

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

Dayane Karoline Fernandes da Silva

**FALA GUERREIRA:
IMAGENS E NARRATIVAS DE MULHERES PERIFÉRICAS
NA CIDADE DE SÃO PAULO**

Guarulhos
2019

DAYANE KAROLINE FERNANDES DA SILVA

**FALA GUERREIRA:
IMAGENS E NARRATIVAS DE MULHERES PERIFÉRICAS
NA CIDADE DE SÃO PAULO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de São Paulo como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Área de concentração: Arte, Cultura e Teoria Social.

Orientadora: Profa. Dra. Andréa Cláudia Miguel Marques Barbosa.

Data de aprovação: 24 de maio de 2019.

Na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei de direitos autorais nº 9610/98, autorizo a publicação livre e gratuita desse trabalho no Repositório Institucional da UNIFESP ou em outro meio eletrônico da instituição, sem qualquer ressarcimento dos direitos autorais para leitura, impressão e/ou download em meio eletrônico para fins de divulgação intelectual, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica elaborada pela autora

SILVA, Dayane Karoline Fernandes da.

Fala Guerreira: Imagens e Narrativas de Mulheres Periféricas na cidade de São Paulo / Dayane Karoline Fernandes da Silva. - 2019.

130 f.

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 2019.

Orientadora: Profa. Dra. Andréa Cláudia Miguel Marques Barbosa.

Título em inglês: Fala Guerreira: Images and Narratives of Peripheral Women in the city of São Paulo.

1. Antropologia Visual. 2. Narrativas Visuais. 3. Mulheres. 4. Periferia. 5. Coletivos Culturais. I. Barbosa, Andréa Cláudia Miguel. II. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. III. Fala Guerreira: Imagens e Narrativas de Mulheres Periféricas na cidade de São Paulo.

FALA GUERREIRA:
IMAGENS E NARRATIVAS DE MULHERES PERIFÉRICAS
NA CIDADE DE SÃO PAULO

Dissertação de mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Ciências
Sociais da Universidade Federal de São Paulo
como requisito parcial para obtenção do título
de Mestre em Ciências Sociais.

Aprovação ____/____/____

Profa. Dra. Andréa Cláudia Miguel Marques Barbosa

Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)

Profa. Dra. Bárbara Andréa Silva Copque

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

Profa. Dra. Silvana de Souza Nascimento

Universidade de São Paulo (USP)

Suplente: Prof. Dr. Alexandre Barbosa Pereira

Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)



À doce vó Maria das Dores Silva (*in memoriam*) e à querida tia-madrinha Denise Silva (*in memoriam*) que me cuidaram e protegeram mesmo depois de suas partidas.

À corajosa vó Carmelita Fernandes Tavares, paraibana brejeira que traz em si a força de um povo que sempre espera por dias melhores.

À admirável tia Alexandra Fernandes Tavares, presente nos altos e baixos da vida, com cuidados e palavras que curam e revigoram. Sua existência me inspira.

Àquela que escolheu me trazer à vida e assumir sua maternidade mesmo em tenra idade, minha amada mãe Josefa Fernandes Tavares.

A elas, mulheres guerreiras, família que me urdiu a mulher periférica resiliente e questionadora que sou.

Agradecimentos

No decorrer de nossas pesquisas procuramos lembrar (ou somos lembradas) de que é imprescindível anotar as fontes sobre as quais nos debruçamos, fazer fichamentos sem esquecer as referências e citações dentro das regras, enfim, de estarmos atentas aos procedimentos e métodos. Nunca, ou raramente, somos lembradas de anotar toda e qualquer pessoa que, à sua maneira, tenha contribuído para a feitura artesanal de nossos trabalhos. Parece-me estranho pensar que dados e paginações são mais importantes que as próprias pessoas que fazem parte deles.

Na tentativa de amenizar a fraca memória e não reconhecimento imediato dos apoios nas mais variadas formas e tamanhos, abraços que curam, conversas horas a fio, alimento para o corpo e para a alma, que essas páginas se fazem necessárias. É provável que minhas lembranças vacilem e alguns sorrisos sinceros tenham se perdido pelo caminho. Àquelas pessoas que, por ventura, eu me esqueça: meus agradecimentos sinceros e meu pedido de perdão.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade Federal de São Paulo. De maneira especial ao Secretário deste Programa, Rafael Ferreira, minha gratidão por tanta atenção e cuidado, apesar de todas as burocracias. Ainda desta Universidade, ao Grupo de Pesquisas Visuais e Urbanas (VISURB) meu eterno carinho, por momentos de trocas intelectuais e afetivas sem precedentes na minha trajetória acadêmica. Também foram importantes – não apenas no âmbito institucional, mas também intelectual dos últimos dois anos – as/os colegas: Fernanda Matos, Felipe Figueiredo, Fernando Camargo, Fernando Filho, Gabriela Alves, Lindolfo Sancho, Luis Aranha, Marcel Cabral, Mariana Serzedello, Priscilla Branco, Rodrigo Baroni, Sérgio Eduardo, Tamires Rodrigues e Wilver Portella. Sem esquecer da Professora Valéria Macedo.

Sem palavras para mensurar o quão grata sou a Mônica Oliveira e Raquel Suely por terem insistido que eu prestasse o processo seletivo para o mestrado. Esta última, em especial, do início ao fim, não soltou minha mão por um segundo sequer. Foram horas de diálogo, choro, abraço, textos revisados e compartilhados, distâncias percorridas, congressos, experiências vividas juntas, cada uma com suas próprias angústias, mas sempre juntas.

Agradeço à Ação Educativa e ao Estéticas das Periferias, espaços onde tanto aprendi. Carinho mais que especial por Antonio Eleilson Leite, Marília Frois, Raifah Monteiro, Aline Ramos, Adriano José, Michele Ohl, Juliane Cintra e Denise Eloy, pessoas incríveis, sempre dispostas a construir no coletivo.

Às queridas e queridos que me deram ou foram abrigo em viagens e inserções acadêmicas muito significativas na minha trajetória: João Martinho de Mendonça, bem como o Grupo de Pesquisa em Antropologia Visual, Artes, Etnografias e Documentários (AVAEDOC) sob sua orientação, Gilvaneide Santana, Daniara Thomaz, Natalia Luiza de Souza e Vitor Rocha. Agradeço ao Núcleo de Antropologia do Direito (NADIR) por tantos aprendizados, em especial à Professora Ana Pastore, quem me fez brilhar os olhos para os caminhos e descaminhos da antropologia e ao amigo Mário Villarruel com quem sempre troco muito.

Há pessoas com quem tive contato direto em vivências e conversas inspiradoras, outras que são referência na minha busca por transformação pessoal e também social: Adriana Paixão, Alícia Peres, Bea Andrade, Camila Greif, Carol Delgado, Daniele Menezes, Dimas Reis, Diane Lima, Elis Menezes, Guilherme Aderaldo, Isabela Venturoza, Izabela Nalio, João Cláudio de Cena, Marcela Pergolizzi, Leandro Zimmermann, Liliane Braga, Livia Lima, Luiza Lima, Luz Ribeiro, Mônica Cardim, Paula Szutan, Pedro Silva, Tony Marlon. Um abraço forte em Janaína Carvalho, essa mulher imensa com um olhar aguçado e sempre atento.

À minha família de sangue e de coração que sempre se faz presente, nos melhores e piores momentos desta caminhada: Carmelita Tavares, Alexandra Tavares, Josefa Fernandes, Lírít Fernandes, Larissa Fernandes, Ana Beatriz Schuller, Natalia Jordão e Cileno Mendes. Sem vocês não haveria chão onde pisar. Às queridas que mais recentemente também têm se preocupado comigo: Alessandra Trigo e Ana Nery Lima. Jamais serei capaz de dimensionar quantas vezes fui resgatada e cuidada por Larissa Biagi e Victória Sales: a cada uma, em sua imensidão e infinitude, meu mais sincero amor e agradecimento.

Àquelas sem as quais não existiria esta pesquisa, às guerreiras sempre acolhedoras, prestativas, atentas, interessadas, que me abraçaram como uma das suas: Alessandra Tavares, Carla Aguiar, Danielle Braga, Danielle Regina, Dayse Oliveira, Francineide Bandeira, Jenyffer Nascimento, Silvana Martins, Sulamita Assunção. Estes agradecimentos se estendem a todas as que ajudaram a construir o coletivo Fala

Guerreira, bem como as que colaboraram na revista homônima: vocês são *mulheres periféricas* inspiradoras, mobilizadoras e transformadoras de estruturas.

A força deste trabalho também reside nas pessoas que acreditaram e costuraram fio a fio, tão próximas quanto puderam, esta colcha que vos apresento: Professora Bárbara Copque, Professora Soraya Barreto, Professora Silvana Nascimento. Os últimos fôlegos só foram possíveis com os cuidados e atenção do revisor Rafael Freitas. O último (generoso) olhar clínico no texto agradeço a Dayse Oliveira.

Só não desisti, do primeiro dia ao momento que entrego esta dissertação, sem que escapasse um dia dos últimos dois anos, por conta de todo acolhimento, respeito e incentivo da querida Professora Andréa Barbosa, por quem tive a honra e privilégio de ser orientada. Andréa, sua intelectualidade e compromisso aliados ao seu enorme coração me fazem acreditar que uma outra academia é possível e pessoas como eu podem ocupar esses espaços sem ser diminuída.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão de bolsa nos primeiros meses do curso de mestrado. À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo nº 2017/18912-7, pelo financiamento de maior parte da pesquisa, tornando possível o desenvolvimento desta dissertação. Em tempos tão temerosos e ameaçadores, precisamos nos posicionar e defender uma educação pública e de qualidade que possa chegar aos mais vulneráveis. Cheguei até aqui por conta de diversas políticas públicas, especialmente as educacionais, e irei sempre defendê-las.

Resumo

As Ciências Sociais, ao observar as periferias paulistanas entre as décadas de 1970 e 1980, operava com a dicotomia centro-periferia de maneira mais ou menos explícita com enfoque na questão da segregação socioespacial e, mais recentemente, ao modificar as abordagens e leituras sobre a periferia, tem se atentado, sobretudo, à movimentação cultural crescente desde a segunda metade da década de 1990, por meio, principalmente, da proliferação de coletivos artísticos nas diferentes regiões periféricas paulistanas. Dentro deste contexto têm surgido coletivos formados exclusivamente por mulheres que procuram trazer, em suas produções culturais, debates e demandas que entendem como específicas das suas experiências enquanto mulheres de periferia. Tendo isto em vista, esta pesquisa procura refletir sobre as narrativas visuais mobilizadas nas seis edições da revista “Fala Guerreira”, elaborada por um coletivo homônimo composto por mulheres da periferia da zona sul da cidade de São Paulo, tendo como foco observar os elementos imagéticos utilizados para a construção e composição de representações de si, procurando delinear de que maneira é construída a imagem da *mulher periférica*.

Palavras-chave: Antropologia Visual; Narrativas Visuais; Mulheres; Periferia; Coletivos Culturais.

Abstract

Social Sciences, when looking at the peripheries of São Paulo between the 1970s and 1980s, operated with the center-periphery dichotomy more or less explicitly focusing on the issue of socio-spatial segregation and, more recently, modifying the approaches, has been observed more attentively the cultural movement which has been growing since the second half of the 1990s, mainly through the proliferation of artistic collectives in the different peripheral regions of São Paulo. Within this context have emerged collectives formed exclusively by women who seek to bring in their cultural productions debates and demands that they understand as specific to their experiences as women from the periphery. With this in sight, this research will seek to reflect on the visual narratives mobilized in the six editions of the magazine “Fala Guerreira”, elaborated by a homonymous collective composed of women from the periphery of the south zone of the city of São Paulo, focusing on the imagery elements used for the construction and composition of representations of themselves, trying to delineate how the image of the *peripheral woman* is constructed.

Keywords: Visual Anthropology; Visual Narratives; Women; Periphery; Cultural Collectives.

LISTA DE MONTAGENS:

Montagem 1: Periferia Segue Sangrando 2018	24
Montagem 2: Alessandra Tavares	74
Montagem 3: Francineide Bandeira	75
Montagem 4: Jenyffer Nascimento	76

LISTA DE FIGURAS:

Figura 1: Material de Divulgação da “I Mostra das Rosas: feminismo em foco”.....	31
Figura 2: Banner fixo do blog de divulgação da Mostra das Rosas	31
Figura 3: Material de divulgação da “II Mostra das Rosas: feminismo em sala de aula”	32
Figura 4: Capas “Vogue”, “Marie Claire”, “Claudia” e “Boa Forma”, outubro de 2015	47
Figura 5: Capas “Vogue”, “Marie Claire”, “Claudia” e “Boa Forma”, junho de 2017	48
Figura 6: Capa e contracapa da primeira edição da revista “Fala Guerreira”, outubro de 2015	48
Figura 7: Capa e contracapa da quinta edição da revista “Fala Guerreira”, junho de 2017	49
Figura 8: Material de divulgação da “II Mostra das Rosas: feminismo em sala de aula”	50
Figura 9: Capa e contracapa da primeira edição da revista “Fala Guerreira”, outubro de 2015	61
Figura 10: Capa e contracapa da segunda edição da revista “Fala Guerreira”, dezembro de 2015	62
Figura 11: Capa e contracapa da terceira edição da revista “Fala Guerreira”, março de 2016	62
Figura 12: Capa e contracapa da quarta edição da revista “Fala Guerreira”, março de 2017.....	63
Figura 13: Capa e contracapa da quinta edição da revista “Fala Guerreira”, junho de 2017.....	63
Figura 14: Peça de divulgação para rede social do pré-lançamento do documentário “Mulheres periféricas: apoiadas por mais de 500 mil manas”, novembro de 2017.....	79

LISTA DE TABELAS:

Tabela 1: Número e proporção de projetos aprovados no Programa VAI com recorte de gênero, por ano, São Paulo, 2006-2013	43
Tabela 2: Número e proporção de projetos aprovados no Programa VAI com recorte de gênero, por modalidade e ano, São Paulo, 2014-2016	44
Tabela 3: Número e proporção de projetos aprovados no Programa VAI com recorte de gênero, por ano, São Paulo, 2014-2016	44

SUMÁRIO

Introdução.....	14
------------------------	-----------

Capítulo 1

Periferia segue sangrando e não estanca	24
---	----

1.1. Fala Guerreira: luta pelo fortalecimento coletivo e pela pluralização de vozes.....	29
---	-----------

1.2. Mulheres em movimento e políticas públicas culturais: o Programa VAI	37
--	-----------

Capítulo 2

Retratos de capa: a revista “Fala Guerreira” e a construção de imagens de si.....	46
---	----

2.1. As revistas femininas	52
---	-----------

2.2. A “cara” da revista “Fala Guerreira”.....	61
---	-----------

2.3. Elaboração de novas narrativas visuais: o direito a existir.....	69
--	-----------

Capítulo 3

Um nome à procura de um rosto	74
-------------------------------------	----

3.1. O retrato fotográfico e a revista audiovisual: imagens de uma relação	78
---	-----------

Considerações Finais.....	95
----------------------------------	-----------

Referências Bibliográficas	102
---	------------

Anexos	109
---------------------	------------

Introdução

*“Quando o direito à voz nos é vetado, o que se quer dizer ecoa
de outras maneiras, mas sempre sai.
Um grito nunca fica preso por muito tempo.
O silêncio é uma farsa!”
Jenyffer Nascimento¹*

Em 2011, na zona sul de São Paulo, após um episódio de assédio e agressão moral sofridos por uma frequentadora de um dos saraus da região, algumas mulheres realizaram uma série de intervenções² expondo, por meio de poesias e de uma performance em que todas usavam uma mordaca preta, situações que consideravam machistas e recorrentes em espaços culturais, como os saraus. Desse grupo de mulheres surgiu o Coletivo Rosas, atualmente Fala Guerreira, que se coloca publicamente como um coletivo feminista.

Desde então, o coletivo realizou duas mostras culturais, intituladas “I Mostra das Rosas: feminismo em foco” e “II Mostra das Rosas: feminismo em sala de aula”³, em 2012 e 2013, respectivamente; ofereceu gratuitamente o curso “Mulher e mídia na quebrada”⁴, em 2015, do qual surgiu uma das cinco edições da revista “Fala Guerreira”; além de promover e participar de inúmeros eventos, oficinas, manifestações, debates entre outras atividades que estejam relacionadas com temáticas que o coletivo entende como importantes para a realidade das mulheres das periferias, tais como trabalho doméstico, violência contra a mulher, múltiplas jornadas de trabalho, padrões de beleza, aborto, genocídio da juventude negra, entre outros.

¹ Trecho da poesia “O grito” que integra a antologia “Terra Fértil”, lançada por Jenyffer Nascimento em 2014. No prefácio do referido livro, Carmen Faustino, articuladora do Núcleo Mulheres Negras e integrante do coletivo Mjiba em Ação, responsável pela realização de “Terra Fértil”, apresenta a autora como uma “mulher negra periférica, escritora, mãe, estudante, educadora, boêmia, raiz, ventania e liberdade”. A poeta, nascida em Pernambuco, em 1984, e criada na zona sul da cidade de São Paulo, participou da coletânea “Sarau do Binho” (2013) e tem poemas publicados na antologia “Pretextos de mulheres negras” (2013). “Terra Fértil” foi seu primeiro trabalho individual.

² Cf. “Gritar o Silêncio” vídeo dessas intervenções lançado no dia 10 de janeiro de 2016 na página do coletivo no Facebook: <https://vimeo.com/146804090>. Acesso em: 21/03/2018.

³ Cf. <https://mostradasrosas.wordpress.com/>. Acesso em: 23/07/2018.

⁴ O curso foi oferecido de maneira gratuita por ter contado com incentivo do Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais – VAI, política da Secretaria Municipal de Cultura da cidade de São Paulo voltada para jovens de baixa renda e de regiões do município desprovidas de recursos e equipamentos culturais, com o qual produziram também todas as revistas. A relação entre políticas públicas culturais, em especial o Programa VAI, e a cena cultural da periferia paulistana será melhor desenvolvida no primeiro capítulo.

O Fala Guerreira está inserido no contexto dos movimentos culturais das periferias paulistanas, movimento este que vem crescendo desde a segunda metade da década de 1990 quando “houve um crescimento exponencial do número de coletivos que passaram a realizar e promover atividades artísticas na periferia” (D’ANDREA, 2013, p. 181). Segundo Tiarajú Pablo D’Andrea (2013) não é possível pensar atualmente as periferias da cidade de São Paulo sem levar em consideração as produções artísticas desses coletivos, uma vez que estas compõem, nos dias de hoje, a prática social e as representações sobre a periferia.

As Ciências Sociais têm olhado para a periferia paulistana já há muitas décadas (FRÚGOLI JR., 2005). No campo da antropologia urbana, as pesquisas em torno da periferia de São Paulo têm uma abordagem de fôlego a partir do final da década de 1970, ao tomar a periferia não apenas como espacialidade específica de segregação social marcada, além de sua distância física das áreas centrais, pela pobreza e vulnerabilidade econômica, política e social, mas também como um local em que são desenvolvidos vínculos e redes de sociabilidade singulares, bem como modos de vida, mobilizações coletivas e representações políticas, dentre outros aspectos. Na década de 1980, com a expansão desses estudos, novas questões mostraram-se relevantes e, por consequência, modificaram as abordagens e leituras sobre a periferia⁵.

Embora procurasse adotar uma posição não funcionalista, a antropologia urbana praticada até a década de 1980 ainda operava com a dicotomia centro-periferia, de maneira mais ou menos explícita. Todavia, apesar de ter sido levantada na antropologia urbana dos anos 80, foi a partir da década seguinte que a questão da diversidade veio a ser enfatizada nas análises sobre periferia, falando-se então em periferias, no plural. Tal pluralidade dizia respeito às condições cada vez mais diversificadas entre os bairros urbanos, principalmente no âmbito dos aspectos urbanísticos, observados nos diferentes

⁵ No artigo “O urbano em questão na antropologia: interfaces com a sociologia”, de 2005, Heitor Frúgoli Jr. traz, em sua discussão sobre a dimensão urbana na antropologia, algumas dessas produções acadêmicas que se voltaram especificamente para a periferia paulistana no referido período, tais como “A reprodução da desigualdade: o projeto de vida familiar de um grupo operário” (1979), de Carmen Cinira Macedo; “Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade” (1984), de José Guilherme Cantor Magnani; “A política dos outros: o cotidiano dos moradores da periferia e o que pensam do poder e dos poderosos” (1984), de Teresa Pires do Rio Caldeira; pesquisas estas influenciadas direta ou indiretamente pelos trabalhos de Ruth Cardoso e Eunice Durham que, a esta época, desenvolviam abordagens e metodologias para lidar com temas como migrações, classes sociais no contexto urbano brasileiro e movimentos sociais urbanos. Um balanço histórico sobre o percurso de alguns intelectuais da antropologia urbana brasileira, bem como conceitos e análises por eles elaboradas, também é realizado por Magnani, em 2012, no livro “Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisa em antropologia urbana”.

graus de consolidação dessas localidades e distribuição dos equipamentos coletivos urbanos disponíveis na cidade (CALDEIRA, 2000) que, como consequência, alteraram os fenômenos socioculturais ao interferir na produção do espaço social e nas relações e práticas nele estabelecidas.

Apesar da heterogeneidade ter sido trazida para o debate, ainda há muitos desafios para a teoria e prática antropológicas no que diz respeito às observações e análises das periferias como locus de produção da vida social e cultural da cidade. Segundo Heitor Frúgoli Jr. (2005) é preciso, por meio da prática etnográfica, explorar com atenção especial as configurações variadas de formação e cruzamento de aspectos tanto políticos quanto culturais. Na presente pesquisa procuro ir um pouco além desta consideração, evidenciando que atualmente se faz necessário, também, observar e refletir sobre as potencialidades e desafios trazidos pelas etnografias que se constroem a partir das próprias periferias, sendo elaboradas por sujeitos que antes eram apenas “objetos” de pesquisa e que, ao ocupar os espaços institucionalizados de produção de conhecimento científico, ressignificam e analisam criticamente suas próprias vivências. Parte significativa desses sujeitos são integrantes ou mantêm relação próxima com os movimentos culturais que, a partir dos anos 2000, ganharam força e maior visibilidade.

Se nos anos 1970 e 1980 a abordagem dos movimentos sociais foi importante para compreensão sobre a temática “periferia”, a movimentação cultural desempenhada por agentes culturais pode ser fundamental para as análises atuais. Segundo Érica Peçanha do Nascimento (2010):

São esses atores que vêm ganhando espaço na cena política, apresentando novas questões e demandas que se sofisticaram com relação àquelas tidas como tradicionais (como a infraestrutura e serviços), reivindicando políticas culturais específicas e estabelecendo conexões tanto entre sujeitos periféricos como também entre estes e representantes do centro geográfico, político e cultural (NASCIMENTO, 2010, pp. 122-123).

A efervescência cultural das periferias paulistanas, tendo em vista as diferentes estéticas expressas nas mais variadas linguagens, permitem identificar características fundamentais de aglutinação, mas também de diferenciação nessa produção cultural. Se há décadas os artistas das periferias procuraram desenvolver, através de uma estetização do espaço e cotidiano periféricos, um discurso homogeneizante sobre práticas e problemas sociais que unificava e singularizava a periferia, tal como no caso do hip-hop (D’ANDREA, 2013), atualmente outras questões estão sendo colocadas em jogo, em

meio a contradições profundas, dentre elas, uma das mais proeminentes diz respeito à reprodução de desigualdades de gênero (CALDEIRA, 2014).

Dentro dos próprios movimentos culturais não são poucos os casos de denúncias feitas por mulheres que integram os diferentes coletivos sobre casos de assédio moral, verbal, sexual, físico, silenciamento, machismo, entre outras situações consideradas opressivas. Exemplo disso foram as intervenções, mencionadas anteriormente, realizadas nos saraus da zona sul em 2011 pelas mulheres que criariam posteriormente o coletivo Fala Guerreira, ou a campanha #NãoPoetizeOMachismo⁶, em novembro de 2015, compartilhada nas redes sociais por mulheres de diferentes coletivos das periferias, após um caso de assédio perpetrado, também num contexto de sarau, por um poeta reconhecido no movimento. Outra questão dentro do movimento cultural das periferias no que diz respeito às desigualdades de gênero é a falta de espaço e visibilidade das produções culturais e artísticas das mulheres, como é o caso já de longa data das disputas dentro do movimento hip hop⁷.

Se, na década de 1990, o surgimento e expansão dos coletivos artísticos e culturais das periferias da cidade de São Paulo, ao enfrentarem inicialmente questões sociais como pobreza e violência, foram importantes para a elaboração de um sentimento de pertencimento e transformação do estigma social em orgulho de ser da periferia, mais recentemente os movimentos culturais têm ampliado suas pautas e discussões, como é o caso de coletivos das diferentes periferias que, ao se colocarem publicamente como feministas, procuram trazer nas suas produções culturais as especificidades das *mulheres periféricas*.

Na presente pesquisa, a ideia de *mulher periférica* é relevante. Mulheres como as integrantes do coletivo Fala Guerreira, quando se colocam publicamente como

⁶ Havia uma página da campanha no Facebook cf. <https://www.facebook.com/naopoetizeomachismo/>, com diversos relatos de assédios, agressões e abusos perpetrados por homens atuantes na cena cultural das periferias, também foram incluídas imagens em preto e branco de mulheres com a hashtag escrita em papel ou partes dos seus corpos. No momento o link, cujo último acesso para a elaboração desta dissertação se deu em 27/07/2018, se encontra indisponível. Breve relato sobre a ação consta no artigo “Mulheres criam campanha contra machismo na cena cultural periférica”, assinado pelo coletivo “Nós, Mulheres da Periferia”, na segunda revista “Fala Guerreira”, intitulada “Especial Mulheres Negras”, lançada em dezembro de 2015.

⁷ Sobre a inserção das mulheres no movimento hip hop e no funk, ver a dissertação de mestrado “Entre ‘perifeminas’ e ‘minas de artilharia’: participação e identidades de mulheres no hip hop e no funk” de Izabela Nalio Ramos (2016), desenvolvida no Programa de pós-graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-24012017-130121/pt-br.php>. Acesso em: 08/03/2017.

mulheres periféricas, estão se colocando enquanto sujeitos que se posicionam de modo político e subjetivo a partir de suas vivências e experiências enquanto mulheres moradoras das periferias da cidade. É justamente na busca por melhor compreender esse sujeito que coloco a proposição de observar como essa ideia sobre ser *mulher periférica* é construída nas revistas “Fala Guerreira”, em especial pelas narrativas visuais de suas capas.

São as imagens de si, elaboradas por essas mulheres, o foco deste trabalho. Por meio das imagens, estáticas ou em movimento, que as mulheres do coletivo Fala Guerreira escolheram para compor, em diálogo com os temas trabalhados tanto nos artigos escritos quanto nos depoimentos orais, as seis edições da revista, procurei observar quais são as narrativas imagéticas que elas constroem sobre ser *mulher periférica*.

Dou especial atenção às imagens presentes nas capas das revistas por entender que estas acrescentam novas dimensões à interpretação dos movimentos culturais das periferias paulistanas, ao permitirem “aprofundar a compreensão do universo simbólico que, por sua vez, se exprime em sistemas de atitudes pelos quais se definem grupos sociais, se constroem identidades e se apreendem mentalidades” (BARBOSA; CUNHA, 2006, p. 57), em especial por serem imagens presentes em publicações que se propõem a tratar das demandas e reflexões desse sujeito político mencionado anteriormente que tem lutado por mais espaço e visibilidade.

No que diz respeito especificamente à antropologia, é importante ressaltar que a disciplina incorporou, desde seu princípio, as imagens ao seu fazer, se utilizando de aparatos técnicos tais como a máquina fotográfica e o cinematógrafo, elementos igualmente em incipiente desenvolvimento. Desde então, para a antropologia, a produção de imagens se apresenta como instrumento de pesquisa, linguagem com potencial de expressão de conhecimento ou mesmo como campo de expressão imagética de valores, códigos, categorias, veículo de representações e contradições da nossa realidade social (CAIUBY NOVAES, 2009). A possibilidade de compreensão das imagens como um artefato cultural que pode contribuir para a produção de conhecimento antropológico é parte fundamental desta pesquisa, em especial no tocante às construções e relações etnográficas. Parte deste entendimento foi construído a partir dos retratos fotográficos das interlocutoras elaborados por mim no contexto da pesquisa,

imagens estas que me fizeram revisitar conceitualmente a história da fotografia, seus usos, as subjetividades envolvidas, as relações de poder que permeiam este universo.

Embora esteja próxima do real, a fotografia não é o real em si, mas uma (dentre outras) possibilidade de sua representação ou mesmo de sua produção, ideia que muitos autores, sejam sociólogos, antropólogos, historiadores, entre outros, têm trabalhado mais recentemente. Desde seu surgimento e ao longo de grande parte do seu desenvolvimento, a fotografia teve seus usos e funções sociais ancorados num ideal de reprodução do real e embalsamento do tempo, sendo lida sob um prisma documental e informacional. Insipiente nesse contexto inicial, o debate acerca da mediação da cultura no campo da visualidade, através de seus códigos e repertórios próprios de cada sociedade em diferentes épocas, tem ganhado mais fôlego por meio de trabalhos como os de Elizabeth Edwards (1992, 2016 [2011]), André Rouillé (2009), Etienne Samain (2005, 2012), Rosalind Krauss (2014), Boris Kossoy (2016), e tantos outros que têm qualificado o debate ao abordar a fotografia como um artefato cultural que, enquanto objeto material, não é visto apenas como um abstrato emissor semiótico, mas analisado em suas diversas formas e situações de uso e apropriação.

Longe de ser apenas um meio de registro, a fotografia constitui parte das práticas de ver, coletar e consumir mais gerais, vinculadas às formas de regulação social. Penso a fotografia como um dos artefatos culturais que fazem parte das relações (principalmente as de poder) de determinada sociedade. Nessa perspectiva, assumo a afirmação de que a linguagem fotográfica institui um discurso sobre as coisas antes de registrá-las (CAIUBY NOVAES, 2012, p. 23).

Se inicialmente a fotografia foi compreendida e utilizada pela antropologia numa perspectiva positivista, operando como um meio objetivo e transparente de visualização e coleta de dados e fatos (ACHUTTI, 1997, p. 22), na atualidade, pensar e servir-se antropológicamente da fotografia como documento comprovador do real ou ilustrador do “outro” não se mostra mais uma compreensão profícua. Na contemporaneidade, não se trata de tomar as fotografias como documentos de comprovação, nem tampouco analisar as imagens em si mesmas apenas. Nem o verdadeiro nem o exato são inerentes à fotografia, o sentido que lhe é conferido é constantemente reconstruído e, por isso, é preciso compreender o contexto de produção e circulação de imagens entendendo os seus processos de significação. Trata-se de compreender a fotografia enquanto objeto,

mas também enquanto sujeito, imaginando e produzindo as representações e relações sociais. Dessa maneira, “a fotografia pode ser pensada como elemento constitutivo dessa experiência social, marcada por disputas de lugares, perspectivas e valores morais, irrefutável prova de que a luta se dá também pela cultura” (BELTRAMIN, 2013, p. 203). O estímulo está em perceber a importância da capacidade dos diferentes grupos sociais comunicarem através da imagem, expressando um modo de situar-se no mundo, interpretá-lo e mesmo de produzi-lo. As pessoas são o que imaginam ser e o que querem que os outros pensem que são. Nossos processos interativos são, também, técnicas de dar vida e realidade à ficção que nos move na sociedade (MARTINS, 2011, p. 49).

No que diz respeito às observações antropológicas sobre as periferias de São Paulo, as interações analisadas mais recentemente, no contexto dos movimentos culturais, são os saraus, a literatura marginal (NASCIMENTO, 2006, 2011; LEITE, 2014; BALBINO, 2016) e as produções audiovisuais (COTA, 2008; HIKIJI & ALVARENGA, 2006; HIKIJI, 2010; SILVA, 2011; ADERALDO, 2013). Existe uma lacuna nos estudos sobre a produção cultural das periferias, que é a produção gráfica e fotográfica, espaço no qual se insere a presente pesquisa.

No intuito de contribuir para uma história que inclua a experiência das mulheres (SCOTT, 1990) junto aos movimentos culturais das periferias paulistanas, a pesquisa tem como recorte a produção iconográfica de um coletivo de mulheres que, dentre outras produções culturais, elaboraram seis revistas tendo como tema central as demandas e debates que entendem como importantes para as mulheres das periferias. Assim como Paula Alves *et al* (2011) acreditam na importância da entrada da mulher no campo cinematográfico para construção de uma nova imagem sobre as mulheres, esta pesquisa tem como objetivo observar as narrativas visuais sobre si que esse coletivo construiu ao longo das seis edições produzidas da revista, procurando delinear de que maneira é construída a imagem da *mulher periférica*, entendendo este como um caminho possível para a construção de novas narrativas sobre ser mulher de um ponto de vista situado (HARAWAY, 1995).

Numa perspectiva antropológica, analiso as imagens das capas das revistas como movimentos de fabricação de si dessas mulheres, procurando entender como esse sujeito político é construído imageticamente e se coloca ao longo dos debates que as revistas pretendem evocar e articular. Seguindo colocações como as de Donna Haraway (1995),

com suas contribuições no campo da epistemologia feminista sobre o conhecimento sempre ser uma produção localizada, situada, numa perspectiva de ação política transformadora que foge à relativização das distintas experiências, escolher a produção cultural de mulheres das periferias da cidade de São Paulo é levar em consideração o contexto no qual suas práticas estão inseridas, bem como o fato de que o conhecimento daí decorrente é socialmente construído a partir de determinado lugar ocupado não só no gênero, mas também na classe, na raça e na sexualidade.

Tomando as publicações do coletivo Fala Guerreira como artefatos culturais, sendo compreendidas, portanto, como uma via privilegiada de ter acesso à esfera simbólica de um coletivo social específico (BARBOSA; CUNHA, 2006, p. 58), procurei explorar as capas e contracapas das referidas edições sem desconsiderar sua relação com os temas, abordagens e enfoques dados nos artigos escritos pelas mulheres do coletivo, que também compõem as revistas. Embora o foco tenha sido nas narrativas visuais elaboradas por meio dos retratos fotográficos das capas, levei em consideração que “a relação entre fotografia e linguagem é o principal local da luta entre valor e poder nas representações contemporâneas da realidade” (MITCHELL, 2002, p.101).

Ao tratar de fotografia não se pode escapar da reflexão sobre a natureza construída do olhar e das formas de expressão e comunicação visual. É preciso entender imagem, o olhar e a visualidade enquanto uma construção que é cultural e social (BARBOSA; CUNHA, 2006, p. 54). Nesse contexto, o alastramento das técnicas e usos da fotografia, aliadas a uma massificação midiática, intervenção publicitária e propagação do consumo sustentam as produções imagéticas da sociedade contemporânea. Todos esses componentes encontram na imagem e na comunicação visual formas privilegiadas de transmitir narrativas e conferir aos universos que nos envolvem um sentido simbólico. Isso faz com que tanto a produção quanto a reflexão em relação às imagens sejam feitas à luz de contextos sociais, culturais e históricos, pois é necessário compreender a conjuntura que cria, sustenta e dissemina essas produções imagéticas. São esses elementos que influenciarão as maneiras de ver e de ser visto, que comporão as representações elaboradas de diversas maneiras, dentre elas, por meio das narrativas visuais, como as encontradas nas edições da revista “Fala Guerreira”.

Assim como a relação entre cinema e sociedade é comumente definida em termos do primeiro ser reflexo da segunda (BARBOSA; CUNHA, 2006, p 56), imagens

fotográficas também são assim analisadas na maior parte das vezes. Mas é possível seguir a proposta de Andrea Barbosa e Edgar Teodoro da Cunha (2006) e encarar a relação entre fotografias e sociedade como uma rua de mão dupla, na qual essas imagens são produtos das representações construídas por essa sociedade, mas também fazem parte do processo de criação dessas representações ao oferecer novas e outras narrativas visuais, reelaborações dos elementos presentes na própria sociedade. Ponderando a defesa de José de Souza Martins (2011) sobre a fotografia ser “constitutiva da realidade contemporânea e, nesse sentido, é, de certo modo, objeto e também sujeito” (MARTINS, 2011, pp. 22-23), as imagens são aqui compreendidas não apenas como reflexo, mas também como construtoras de significações e ressignificações.

No percurso construído nesta dissertação, o primeiro capítulo, “Periferia Segue Sangrando e não estanca”, é uma contextualização na qual o coletivo Fala Guerreira e suas ações são apresentados. Dentre as várias movimentações e realizações do coletivo, as revistas são colocadas em evidência, juntamente com algumas ponderações sobre políticas públicas culturais, em especial o Programa VAI, fomento da Secretaria de Cultura da cidade de São Paulo que viabilizou a efetivação de diversas produções culturais das periferias desde sua criação, em 2003, dentre as quais estão os periódicos produzidos pelas mulheres do Fala Guerreira.

As diferentes edições das revistas são colocadas em primeiro plano no capítulo 2, “Retratos de capa: a revista ‘Fala Guerreira’ e a construção de imagens de si”, ao terem as imagens de suas capas e contracapas analisadas em comparação com revistas femininas comerciais como “Claudia” e “Vogue”.

No terceiro capítulo, “Um rosto à procura de um nome”, é feito um mergulho nas experiências etnográficas através das quais as questões disparadoras levantadas nos capítulos anteriores foram surgindo, bem como sendo complexificadas.

Metodologicamente, trabalhei ao longo do período da pesquisa (2017-2019) com etapas sobrepostas, revisei os autores que tratam do tema ao mesmo tempo que desenvolvia um trabalho de etnografia permanente com as mulheres do coletivo, sem entrevistas formais ou estruturadas, mas em constante diálogo e convivência, participando de reuniões do coletivo, bem como em eventos e rodas de discussão que contaram com a presença de integrantes do grupo, circuitos dos movimentos culturais

das periferias, entre outros. Analisei as capas e contracapas das cinco edições impressas das revistas produzidas por elas, comparando com os discursos de outras revistas femininas, bem como produzi e refleti sobre os retratos fotográficos que compuseram a sexta edição, em formato audiovisual, cujas entrevistas em parte foram captadas por mim, acompanhada e conduzida por algumas das mulheres do coletivo. Esta aproximação e interação contribuiu sobremaneira para as observações e análises aqui compartilhadas.

A hipótese investigativa formulada e colocada sob verificação ao longo dos capítulos que seguem foi de que essas mulheres têm sua diversidade e multiplicidade melhor representada em mídias produzidas por elas mesmas, como no caso das edições da revista “Fala Guerreira”, especialmente quando comparadas às demais revistas femininas como “Claudia”, por exemplo, não só pelas escolhas formais e imagéticas, mas pelo protagonismo das narrativas.

Capítulo 1: Periferia Segue Sangrando e não estanca



Montagem 1: Periferia Segue Sangrando 2018.

*“Periferia segue sangrando e não estanca.
Em nome desse sangue é que nós mulheres periféricas, negras,
faveladas, nordestinas, donas de casa, trabalhadoras, chefes
de família, artistas, lésbicas, mães-solteiras nos levantamos
em sentimentos, voz e ação para bradar todas as violações as
quais estamos submetidas diariamente.
O sangue que escorre também é o nosso.
É chegado o tempo de deixar para trás o pesado fardo do
silêncio, que há muito recai sobre nós como mácula.
Por isso, levantamos para dizer não! Para dizer basta!
Levantamos para irmos além do ontem e do agora.”
Manifesto “Fala Guerreira” #3⁸*

O recorte desta pesquisa é desdobramento de uma iniciação científica realizada entre 2015 e 2016, intitulada “Estéticas das periferias: arte e cultura nas bordas da cidade”⁹. A pesquisa procurou fazer uma reflexão sobre a produção cultural realizada por grupos e coletivos artísticos das periferias da cidade de São Paulo. As inquietações iniciais consistiam, basicamente, na busca pelo entendimento que os próprios artistas das periferias têm da arte que produzem. Considerando que atualmente tanto a academia quanto os próprios sujeitos inseridos neste contexto elaboram seus discursos amparados numa pluralidade de concepções sobre periferias paulistanas, a proposta era apreender

⁸ “Periferia segue sangrando” acontece anualmente desde 2015. É um evento e simultaneamente um ato organizado por mulheres das periferias da zona sul da cidade de São Paulo, cujo objetivo inicial era fazer frente às celebrações do 8 de março, quando se comemora o Dia Internacional da Mulher, visto como um dia esvaziado que invisibiliza o caráter histórico e político das lutas travadas por milhares de mulheres ao redor do globo, especialmente das mulheres de periferia. Ao longo de um dia inteiro (a princípio no mês de março, mas em 2018, por exemplo, aconteceu em maio), mulheres de diversas regiões da cidade, e mesmo de outros estados, com diferentes perfis de idade, sexualidade, raça, situação conjugal, crenças, experiências, podem trocar e compartilhar saberes, falar sobre suas dores e dificuldades, criar algo coletivamente, se fortalecer e apoiar. Ao final das atividades, todas saem pelas ruas do Jardim Ibirapuera, acompanhadas pelo grupo de Maracatu de Baque Virado, Baque Atitude, declamando a ladainha “Nossas Senhoras das Periferias” que abre a terceira edição da revista “Fala Guerreira” *Especial Mães de Maio*, sendo uma releitura da ladainha de Nossa Senhora a partir da perspectiva de suas vivências enquanto mulheres de periferia. Seguindo o cortejo, mulheres e crianças derramam tinta vermelha ao longo do trajeto, vermelho que representa o sangue no asfalto, tanto delas próprias quanto da periferia de maneira mais ampla. O ato é finalizado com uma grande ciranda organizada na principal rotatória do bairro. As imagens que abrem este capítulo foram tiradas por mim na edição de 2018, ocorrida no dia 6 de maio. Ver etnografia realizada pela antropóloga Milena Mateuzi no evento de 2016, transcrita no artigo “Quanto mais você me nega, mais eu me reafirmo: visibilidade e afetos na cena negra periférica paulistana”, escrito em parceria com Laura Moutinho e Valéria Alves.

⁹ A referida pesquisa foi desenvolvida junto ao Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo, tendo sido encerrada pouco antes do seu período original. As análises parciais foram apresentadas no 24º Simpósio Internacional de Iniciação Científica e Tecnológica da USP (SIICUSP), em setembro de 2016.

os elementos fundamentais que caracterizariam uma produção cultural como arte de periferia.

O ponto de partida teórico e metodológico para a reflexão a que me propus naquele momento foi o campo da antropologia urbana com ênfase nas abordagens mais recentes em que os movimentos culturais têm obtido algum espaço nessas discussões, ao dar visibilidade a novos atores e suas mobilizações. Foi delineado como principal recorte analítico o evento que acontece anualmente desde 2011, sem interrupções, intitulado “Encontro Estéticas das periferias: arte e cultura nas bordas da metrópole”¹⁰, iniciativa da ONG Ação Educativa¹¹ em conjunto com outras instituições e coletivos culturais. A pesquisa efetivou-se por meio de etnografia da edição de 2015 e o início de acompanhamento da preparação do evento para 2016.

O evento analisado tem como principal objetivo trazer a reflexão sobre os processos estéticos das diferentes linguagens e manifestações artísticas da cultura periférica. Este processo segue em construção com vistas a contribuir de maneira significativa para a visibilização e legitimação da arte e cultura produzida nas periferias. Percebeu-se que periferia, de fato, é uma categoria que organiza muitas redes de relações e atuações, mas a pesquisa também possibilitou uma reflexão sobre a interface entre as categorias raça e classe, tendo a produção cultural negra também se mostrado um elemento pertinente em se tratando da produção artística periférica.

Se por um lado a questão racial não determinou de fato um novo direcionamento para a pesquisa, por outro pôde ampliar as reflexões que se concentravam na observação das estéticas periféricas enquanto campo de construção de representações e, como tal, uma arena de relações conflituosas, posicionamentos políticos, disputas e constantes negociações. É nesta esfera de disputas que despontam práticas simbólicas analiticamente provocativas que mesclam arte e ação política. Tendo em vista esta arena de relações e conflitos, destaca-se das reuniões preparatórias para a edição do evento do ano de 2016, transcorridas entre os meses de março e maio, o surgimento de um novo eixo curatorial definido pela curadoria coletiva, a saber, “produção cultural das mulheres”.

¹⁰ Para mais detalhes das programações dos anos de 2014, 2015, 2016 e 2017, respectivamente, ver: <http://www.esteticasdasperiferias.org.br/2014/>; <http://esteticasdasperiferias.org.br/2016/arte-e-cultura-das-quebradas-comeca-o-esteticas-das-periferias-2015/>; <http://esteticasdasperiferias.org.br/2016/>; <http://esteticasdasperiferias.org.br/2017/>. Acesso em: 18/05/2018.

¹¹ Para uma análise detalhada sobre tal ONG, ver Nascimento (2011).

Houve debate acirrado pela criação ou não do novo eixo, se fazia ou não sentido abrir um campo que tratasse exclusivamente das produções das mulheres, e a decisão final foi pelo destaque ao trabalho destes sujeitos, uma vez que, na percepção da maioria, mas principalmente na defesa das mulheres artistas presentes, suas produções são invisibilizadas justamente em decorrência das desigualdades de gênero presentes na sociedade mais abrangente, para além do campo da cultura. Dentre os temas que passaram a compor o eixo, estavam: o empreendedorismo feminino na cena cultural periférica; protagonismo da mulher na produção cultural; políticas públicas voltadas para a mulher; feminismo da periferia; sexualidade e direitos reprodutivos; machismo e violência contra a mulher; arte de mulheres nas diferentes linguagens. O novo eixo integrou os debates do seminário ocorrido no Centro de Pesquisa e Formação (CPF) do SESC¹², que antecedeu a programação artística que, desde o início do evento, em 2011, acontece no final de agosto de cada ano.

As produções culturais de mulheres das periferias da cidade se expressam nas mais diferentes linguagens. Embora a presença feminina na literatura marginal tenha tido um aumento e maior atenção da academia mais recentemente¹³, neste trabalho o foco recai, principalmente, no universo das imagens, por meio de análise de narrativas visuais produzidas por mulheres que vivem e circulam pelas periferias da cidade de São Paulo, em especial na zona sul. Procuro debater como essas mulheres produzem imagetivamente formas de identificação e representação de si, dando suporte à cultura produzida nas periferias, por vezes, subvertendo as dinâmicas de segregação urbana, do machismo, do racismo, da LGBTfobia, e das várias violências reais e simbólicas que sofrem diariamente.

Tentar compreender, na iniciação científica, que “estética” comporia as produções culturais de artistas das periferias dizia respeito a entender as compreensões e construções, tanto acadêmicas quanto dos interlocutores, sobre “periferia”. Uma vez que eu abandonara já no começo a busca pelas discussões filosóficas, não se tratava de discutir “estética” em si, mas os contextos e desdobramentos sociais nos quais essas

¹² Ciclo de debates “Estéticas das Periferias 2016 – arte e cultura nas bordas da metrópole” ocorrido entre os dias 16 e 18 de agosto de 2016, cujos temas, além da produção cultural das mulheres, foram: direito à cidade; direitos humanos; cultura negra; futebol e cultura; cultura nordestina. Cf. <http://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/atividade/esteticas-das-periferias-2016-arte-e-cultura-nas-bordas-da-metropole>. Acesso em: 27/11/2017.

¹³ Sobre a presença da mulher na literatura marginal ver Balbino (2016).

artes, essa “cultura periférica”, estavam inseridas. O que me levou a refletir sobre questões mais abrangentes como as raciais e, posteriormente, sobre questões de gênero.

Se inicialmente buscar entendimento acerca das disputas sobre o conceito de “periferia” parecia fazer sentido, em pouco tempo o enfoque foi deslocado para a questão racial, a partir da provocação de um dos principais interlocutores por meio do questionamento: “afinal, que cor tem a periferia?”, conduzindo durante um período significativo a investigação e, conseqüentemente, as reflexões. Como o tema se mostrou relevante, pesquisei as abordagens clássicas da sociologia brasileira que corroboram a pertinência de se estudar a interface classe-raça, como as de Florestan Fernandes (2008), Carlos Hasenbalg (2005), Antonio Sérgio Guimarães (2002, 2003, 2005). Tais autores procuraram identificar os efeitos da condição racial na sociedade de classes e os desdobramentos sobre os mecanismos de reprodução das relações e das desigualdades raciais no Brasil. Foi dessa maneira que a categoria raça adentrou a pesquisa e trouxe juntamente consigo a literatura que trata a situação social do negro e as relações raciais no Brasil. De Florestan a Hasenbalg, vi-me absorta em observar possíveis desdobramentos da questão racial dentro dos movimentos culturais de periferia, procurando fazer as reflexões à luz do debate sobre a relação entre raça, classe e os processos e mecanismos de produção e reprodução das desigualdades no nosso país.

O resultado da etnografia na iniciação científica possibilitou a ampliação da ideia de periferia de uma categoria estanque, única, para uma rede de relações múltiplas, em que seus moradores, suas ações e produções têm papel fundamental na sua definição, assim como sua interface estreita na relação com as discussões de raça e classe, elementos estes que se tornaram pressupostos assumidos na presente pesquisa de mestrado, que avança em sua consideração a partir de um novo recorte, um desvio, a busca por compreender as especificidades das disputas sobre as representações das mulheres de periferia, especialmente aquelas protagonizadas por mulheres inseridas no contexto dos movimentos culturais, foco de análise da pesquisa anterior que foi se adensando e complexificando com colocações públicas e produções culturais de coletivos como o Fala Guerreira, apresentado a seguir.

1.1. Fala Guerreira: luta pelo fortalecimento coletivo e pela pluralização de vozes

As reflexões que seguem foram elaboradas a partir do acompanhamento do coletivo Fala Guerreira e sua revista homônima, que conta com seis edições¹⁴, sendo cinco impressas e uma em formato audiovisual, além de uma edição extra para crianças elaborada por meio da linguagem dos quadrinhos, a “Fala Guerreirinha”¹⁵.

O grupo surge em 2012, com outro nome, composição e proposta. Era, a esta época, Coletivo Rosas, formado por quatro mulheres que tiveram o impulso de elaborar uma mostra cultural na qual, por meio de atividades artísticas e debates sobre algumas dessas apresentações, fossem suscitadas discussões sobre o papel da mulher na sociedade, em especial as de periferia, e a relação disso com questões como violência, corpo e vivências do universo entendido como feminino, assim como reflexões sobre as várias possibilidades de lutas das mulheres. No site de divulgação das atividades desenvolvidas por essa primeira formação do coletivo consta a seguinte descrição:

Após terem diferentes experiências de vida, quatro mulheres se encontraram, conversaram e perceberam que questões parecidas as sensibilizavam da mesma forma, e pensaram que outras mulheres, assim como elas, poderiam ter as mesmas demandas e ainda, que outras poderiam nunca ter pensado sobre isso.

A partir daí, resolveram construir um encontro entre diferentes mulheres, onde umas mostrassem suas ações artísticas, outras desfrutassem dessa arte, e todas refletissem sobre os problemas e os prazeres que estão envolvidos com a questão de ser mulher. Quatro mulheres que se encontraram em um momento da vida e depois de muita luta, muitos debates, muita paixão, muito machismo e muito feminismo tiveram a ideia e necessidade de idealizar uma mostra como essa! Somos Rosas! (Website Mostra das Rosas, 2012).¹⁶

O encontro descrito no excerto acima e a vontade de realizar essa mostra tiveram como pano de fundo as reverberações de um incidente ocorrido no ano anterior. Como dito brevemente na introdução, uma mulher dos movimentos culturais das periferias fora assediada em um sarau da zona sul e isso fez com que outras mulheres, que também faziam parte deste circuito, conversassem entre si sobre situações semelhantes, se organizassem e fizessem intervenções em diferentes saraus com faixas pretas

¹⁴ Das cinco edições impressas, as três primeiras edições da revista estão disponíveis online no blog do coletivo: <http://blogfalaguerreira.blogspot.com.br/p/revista-on-line.html>. Acesso em: 12/03/2018. A sexta revista, em formato audiovisual, teve sua versão final oficialmente disponibilizada nas redes em janeiro de 2019: <https://www.youtube.com/watch?v=xLleLwgfnRc>. Acesso em: 23/01/2019.

¹⁵ Essa edição não integrou o *corpus* de análise para as reflexões que constam neste trabalho.

¹⁶ Cf. caracterização da equipe presente no site: <https://mostradasrosas.wordpress.com/i-mostra-das-rosas/quem-somos/>. Acesso em: 01/08/2018.

coabrindo suas bocas e, uma vez tendo a atenção dos presentes, declamando poesias que traziam à tona a questão do machismo vivenciado reiteradamente por elas dentro de um movimento que se propõe a combater opressões.

Essa primeira ação levou o nome de “I Mostra das Rosas: feminismo em foco”¹⁷, e foi realizada no Centro Cultural Monte Azul¹⁸ com incentivo do Programa VAI, fomento da Secretaria Municipal de Cultura da cidade de São Paulo que abordarei mais adiante neste capítulo devido sua importância para a realização de boa parte das ações do coletivo Fala Guerreira, em especial a elaboração e impressão das revistas, principal material utilizado nas análises desta pesquisa. Nas duas penúltimas semanas de agosto de 2012, passaram pela “I Mostra” artistas individuais e coletivos, militantes e pesquisadoras que, por meio de apresentações e intervenções artísticas, oficinas e cine-debates¹⁹, procuraram criar espaços de discussão sobre o movimento de mulheres em suas mais diferentes abordagens e desdobramentos, com especial atenção para a inserção e circulação das mulheres no campo das artes e a relação dessas questões com o machismo e opressões vivenciadas por elas.

A Mostra das Rosas foi assim chamada, segundo suas organizadoras, em saudação à potência e força de Rosa Luxemburgo, revolucionária e teórica marxista polonesa, naturalizada alemã que, dentre outras lutas, contribuiu com a organização de mulheres socialistas e suas demandas no século XIX, antes mesmo de existir o feminismo enquanto movimento político. A partir de uma de suas frases mais emblemáticas e conhecidas, “Quem não se movimenta, não sente as correntes que o prendem”, surgiu a inspiração para o logotipo da Mostra, que viria a se tornar também

¹⁷ Imagens de divulgação do evento foram colocadas na página do coletivo no Facebook: https://www.facebook.com/pg/falaguerreira/photos/?tab=album&album_id=427770240599171. Acesso em: 30/07/2018.

¹⁸ O espaço foi criado em 1991 e é mantido pela Associação Comunitária Monte Azul, organização não governamental fundada em 1979, orientada pelo pensamento antroposófico. Ao longo da década de 1990 e início dos anos 2000 esse era um dos únicos espaços culturais da região e se tornou um polo importante para o desenvolvimento da cena cultural da zona sul da cidade de São Paulo com suas oficinas culturais (em diferentes linguagens) e mostras artísticas (a Mostra de Teatro, por exemplo, que está em sua 26ª edição este ano, levou importantes grupos de teatro de São Paulo e do Brasil para a periferia, ao mesmo tempo que fortaleceu muitos grupos da região que trabalhavam por meio das artes cênicas). Sobre esta questão ainda não há pesquisas estruturadas, na dissertação de mestrado “Associação Comunitária Monte Azul: o paradigma antroposófico”, de Doralice Veiga Alvez (2000), desenvolvida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, há algumas informações sem maior aprofundamento sobre o funcionamento da área de cultura da referida organização. Para mais informações sobre a Associação Comunitária Monte Azul, ver o site institucional: <https://www.monteazul.de/pt-br/>. Acesso em: 04/08/2018.

¹⁹ A programação completa, com ementas e descrição das participantes, consta no blog de divulgação da Mostra: <https://mostradasrosas.wordpress.com/i-mostra-das-rosas/programacao/>. Acesso em: 01/08/2018.

uma marca do coletivo, mesmo depois das mudanças tanto de composição, quanto de nome: trata-se da imagem de uma mulher com os pulsos presos em uma corrente, cujos elos estão separados, no meio da qual está escrita a interjeição “liberte-se” (Figura 1). Com o desenvolver do coletivo e de suas ações, foi acrescentado à imagem um megafone em uma das mãos da mulher, que se manteve com os pulsos em riste aludindo à quebra de correntes (Figura 2).

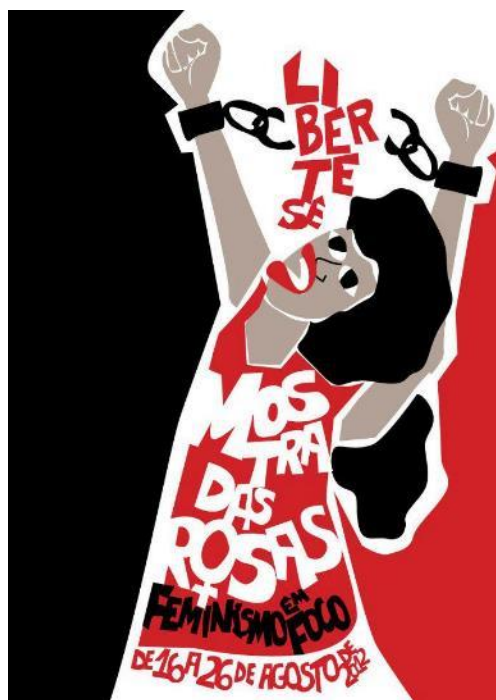


Figura 1: Material de divulgação da “I Mostra das Rosas: feminismo em foco”.



Figura 2: Banner fixo do blog de divulgação da Mostra das Rosas.

No ano seguinte, em 2013, sem suporte financeiro de qualquer fonte pública ou privada, o grupo realizou a “II Mostra das Rosas: feminismo em sala de aula”²⁰ que contou com a parceria do Centro Integrado de Educação de Jovens e Adultos (CIEJA) Campo Limpo, escola da rede municipal de educação, e tinha como proposta trabalhar temas fundamentais do feminismo, como conceitos de gênero e sexualidade, divisão sexual do trabalho e corpo da mulher, além de, a partir das discussões e reflexões daí decorrentes, propor e dar suporte para o desenvolvimento de produções artísticas das

²⁰ Imagens de divulgação do evento foram colocadas na página do coletivo no Facebook: https://www.facebook.com/pg/falaguerreira/photos/?tab=album&album_id=601529416556585 e https://www.facebook.com/pg/falaguerreira/photos/?tab=album&album_id=609798095729717. Acesso em: 30/07/2018.

participantes, mulheres estudantes, em sua maioria com mais de 40 anos. “Trabalho” foi o tema tomado como norteador para as atividades de formação, bem como as artísticas, após pesquisa diagnóstica que as integrantes do coletivo fizeram para entender o perfil do público atendido pela escola. Para convidar as mulheres do CIEJA a participarem das conversas e oficinas foram elaborados e distribuídos cartazes (Figura 3) com imagens e mensagens questionando situações como assédio, múltiplas jornadas de trabalho, padrões de beleza, todos constando a imagem-logo da mulher que quebra as correntes.

Figura 3: Material de divulgação da “II Mostra das Rosas: feminismo em sala de aula”.



Se a proposta inicial do coletivo era, por meio de uma mostra cultural, mobilizar artistas e coletivos artísticos de mulheres que pudessem contribuir com ações e discussões sobre desigualdade de gênero, em especial no contexto da produção cultural de periferia, no ano seguinte o coletivo, ao perceber que se fazia necessária mais

formações e reflexões coletivas, se colocou como proposta e desafio estimular mulheres adultas, com pouco contato com o universo cultural, a desenvolverem e partilharem conhecimentos artísticos, processo através do qual fomentaram reflexões sobre a sua própria condição de ser mulher.

Ao longo desse tempo, o coletivo ampliou sua rede de articulação e incidência, sempre guiado pelas intervenções culturais como meio para discutir temas relacionados às mulheres de periferia. Dentro do movimento cultural da zona sul o coletivo passou a ficar mais conhecido, sendo suas ações vistas como importantes para o fortalecimento de mulheres, bem como para as discussões de gênero na periferia, fatores que dariam subsídio para essas mulheres debaterem com os homens artistas do movimento, apontando o silenciamento das demandas delas e também as opressões por eles perpetradas.

Para que essa rede fosse fortalecida, não se perdesse, e o debate sobre a condição da mulher de periferia pudesse ser aprofundado, bem como atingir mais pessoas, o coletivo apresentou um novo projeto ao Programa VAI em 2015, na tentativa de conseguir recursos para elaborar e distribuir revistas nas quais constassem as expressões, experiências, ideias, debates, lutas e imagens que dessem visibilidade a essas mulheres em suas diversas demandas. A iniciativa se justificava, segundo a argumentação das integrantes do coletivo, por fortalecer uma rede significativa de mulheres das periferias da cidade ao estabelecer uma dinâmica de debate e articulação cultural que se prolongaria para além do tempo de realização do projeto. O impulso era produzir narrativas de resistência nas quais outras mulheres de periferia pudessem se reconhecer e se sentir pertencente. Tal proposta seria efetivada por meio de formação e atuação das integrantes do coletivo (que a essa altura já havia se ampliado e diversificado) como comunicadoras populares na região.

O projeto “Fala Guerreira! Mulher e Mídia na Quebrada” foi um dos 231 aprovados (somando-se os contemplados nas modalidades VAI I e VAI II, cujas diferenças serão apresentadas mais a frente) pela comissão do Programa naquele ano. Com parte dos recursos em mãos, o coletivo desenvolveu e ofereceu gratuitamente, no segundo semestre, o curso “Mulher e mídia na quebrada”. O primeiro módulo do curso, denominado “Mulher e Mídia na Quebrada: aprendendo a fazer uma revista”, contou com oficinas que versaram sobre linguagem jornalística e criação literária, fotografia

básica, diagramação e concepção artística, realizadas em parceria com profissionais das áreas em questão. Já no segundo módulo, intitulado “Vivências Feministas e Reportagens: fazendo a revista Fala Guerreira!”, a dinâmica foi discutida coletivamente com as participantes e os diversos temas sobre a situação da mulher de periferia foram aprofundados de maneira a gerar material que pudesse ser aproveitado, mesmo que parcialmente, na elaboração da primeira edição da revista, lançada em outubro do mesmo ano.

A proposta inicial era realizar as formações com dez mulheres, dando preferência às de baixa renda e moradoras de regiões periféricas, levando em consideração também aspectos que proporcionassem a maior diversidade possível, tais como idade, profissão e orientação sexual, de maneira que o produto final pudesse ser, de fato, significativamente representativo do perfil de mulheres das periferias. O chamado para as oficinas recebeu mais de 50 inscrições de toda a cidade e, do encontro, trocas e discussões entre as cerca de 30 mulheres, com idades de 14 a 60 anos que participaram, se desdobraram também as duas edições seguintes da revista, ambas temáticas: Especial Mulheres Negras e Especial Mães de Maio, lançadas em dezembro de 2015 e março de 2016, respectivamente.

Cada uma dessas primeiras três edições da revista teve tiragem de mil exemplares. As revistas foram lançadas em espaços culturais e comunitários, incluindo serviços públicos como os CEUs (Centro Educacional Unificado), além de serem distribuídas gratuitamente (ou vendida a preços populares para a manutenção da própria revista) nos lançamentos, nos espaços em que as integrantes do coletivo estivessem presentes em nome do grupo, pelos comércios populares e escolas públicas da zona sul e na sede do Bloco do Beco²¹, importante parceiro para os encontros, bem como realização e articulação de ações do coletivo.

²¹ Conforme descrito na página do Facebook (site institucional estava em manutenção à época da escrita da dissertação): “O Bloco do Beco é uma Associação Cultural sem fins lucrativos que atua desde 2002 no Jd. Ibirapuera, bairro da zona sul da cidade de São Paulo. Disponibiliza cursos e atividades para crianças e adolescentes da comunidade, como aulas de música, percussão, dança, teatro, vídeo, capoeira entre muitas outras. Além disso, o Bloco do Beco também promove a cultura na região através de apresentações de teatro, maracatu, exibições de filmes, rodas de leitura, atividades esportivas e do tradicional bloco de carnaval da associação. A missão do Bloco do Beco é ser referência para crianças e jovens se desenvolverem através da arte, valorizando a cultura local, mostrando-lhes caminhos e desafios que busquem a integração entre família, escola e comunidade do Jardim Ibirapuera.” <https://www.facebook.com/blocodobeco/>. Acesso em: 04/08/2018.

Afora as atividades e elementos apresentados acima, o coletivo, desde a segunda edição já tendo modificado seu nome para Fala Guerreira de maneira homônima à revista, desenvolveu uma pesquisa com aproximadamente 200 mulheres do Jardim Ibirapuera, bairro onde está localizada a sede do parceiro Bloco do Beco, para fazer um resgate histórico da região em que estavam atuando, tendo como principal recorte entender a situação das mulheres do entorno em relação à desigualdade de gênero, suas compreensões sobre o que é ser mulher, condições de moradia, trabalho e cultura. Era uma maneira de se aproximar das mulheres do bairro e também de conseguir informações para elaboração de ações futuras e pautas de interesse desses sujeitos para a revista. Os resultados dessa pesquisa acabaram não sendo publicizados pelo coletivo.

A circulação, articulação e atuação do coletivo Fala Guerreira envolveram muitas mulheres das diferentes periferias da cidade, movimento este que teve rápida repercussão, fazendo com que o grupo, que em 2015 contava com quase 30 mulheres atuando de alguma maneira, se consolidasse na região, passando a ser uma referência dentro e fora dos movimentos culturais. As três primeiras edições esgotaram, parte do material foi enviado por correio para fora da cidade e mesmo do estado de São Paulo, as integrantes do coletivo deram entrevistas para diversas mídias, foram convidadas a participar de grandes eventos, incluindo acadêmicos e populares, dentro e fora da cidade.

Levando isso em consideração, seria possível afirmar que através da produção de revistas temáticas sobre a condição da mulher nas periferias, em especial as que estão inseridas nos movimentos culturais e artísticos (que puderam ter seus trabalhos publicados e potencializados nas primeiras edições da referida mídia), o coletivo alcançou o principal objetivo do projeto apresentado ao Programa VAI: fortalecer uma rede cultural de mulheres na periferia da zona sul da cidade de São Paulo, esforço com resultados que serviram de subsídio para solicitar, e conseguir, novo apoio financeiro ao Programa VAI.

A proposta, “Fala Guerreira: Cirandas para dançar e escrever saberes femininos”, aprovada na modalidade VAI II, foi apresentada ao Programa como um desdobramento dos acontecimentos do ano anterior, tendo o anseio de consolidar o trabalho do coletivo como referência em mídia popular de mulheres. Para tal, as integrantes do Fala Guerreira trouxeram as cirandas como metodologia para ampliação

do trabalho desenvolvido com as mulheres de periferia. Por meio de processos circulares de escuta, fala e experiências corporais²², as ações buscavam a troca e o compartilhamento de histórias, memórias e fortalecimento das mulheres envolvidas, tanto participantes, quanto organizadoras. Esses encontros tinham como uma de suas finalidades difundir a diversidade das experiências femininas periféricas, além da produção de material para as edições seguintes da revista.

Tendo pouco mais que o dobro da verba recebida no projeto anterior, o coletivo realizou as cirandas com mulheres e também com o público infantil (esta experiência, com aspecto mais lúdico, foi transformada em quadrinhos cujo resultado foi a edição especial “Fala Guerreirinha”). Lançou mais duas revistas temáticas, em março e em junho de 2017, respectivamente: “Lutas, resistências e memória na América Latina” e “Afetividades”. Também produziu e pré-lançou em novembro deste mesmo ano a “revista audiovisual” (como denominaram), equivalente a sexta edição da revista, “Mulheres Periféricas: apoiadas por mais de 500 mil manas”, documentário de aproximadamente 30 minutos.

As cirandas também foram levadas e compartilhadas, em 2016, em eventos no México e na Colômbia, viagens que fizeram com verba própria, arrecadada por meio de festas e venda de doações de amigas e parceiras. Parte do coletivo foi para o II Encontro Internacional Feminista (Cidade do México) e para o Festival Comparte por la Humanidad (San Cristobal de las Casas e Caravol Oventik), ambos no México, e uma outra viagem com mais integrantes que participaram da II Bienal Iberoamericana de Infancias y Juventudes, em Manizales, Colômbia.

Nestes anos de existência, entre 2012 e 2017, o Fala Guerreira estabeleceu uma abrangente e significativa rede de parcerias com coletivos e organizações sociais e culturais, além de estar em contato próximo de relação e articulação de mulheres de todas as regiões da cidade de São Paulo, de outros estados e mesmo de outros países, em especial na América Latina. O coletivo passou da organização de mostras culturais para a elaboração de revistas, ambas atividades tendo como proposição debater questões pertinentes ao universo das mulheres de periferia, bem como visibilizar histórias, lutas e

²² Esses processos foram elaborados em parceria com outras mulheres, também organizadoras e mobilizadoras de ações voltadas para mulheres de periferia, que se utilizam da perspectiva da Justiça Restaurativa (prática colaborativa que prima pela escuta de vítimas e ofensores para a mediação e solução de conflitos) em suas atividades.

sonhos outrora silenciados. Neste contexto, para estas mulheres, fazer uma revista não se encerra no objeto em si, embora ele seja importante, mas é uma possibilidade de ampliar processos iniciados e conduzidos por outras mulheres que compartilham da sua realidade, como os movimentos populares de mulheres (a exemplo das mulheres oriundas dos Clubes de Mães, Grupos e Associações de Mulheres da zona sul que protagonizaram lutas importantes nas décadas de 1970 e 1980). É a possibilidade de reivindicar seu lugar de fala, que neste caso é entendido como um conjunto de ações e demandas, cujo objetivo é potencializar suas existências, na medida em que ressignificam as narrativas hegemônicas e constroem as próprias narrativas sobre si, ou seja, falar por elas mesmas e, ao fazer isso, fortalecer e conectar essa diversidade de mulheres que vivem nas periferias da cidade.

Temos até aqui um panorama da formação, propostas e atuação do Fala Guerreira, assim como a localização da iniciativa da produção da revista homônima, um dos focos dessa pesquisa, na história do coletivo. De maneira complementar, o próximo item abordará a principal forma de financiamento dos projetos realizados pelo coletivo, especialmente das edições da revista, como forma de identificar mais atores envolvidos e complexificar as relações construídas entre eles, problematizando a ideia de periferia, a participação das mulheres neste contexto e destacando, de maneira geral, o resultado das reivindicações dos movimentos culturais de periferia por financiamento público para suas produções, como isso influenciou no desenvolvimento do projeto e como os diferentes projetos influenciam o próprio programa de financiamento. Mesmo que o foco da pesquisa não seja a forma de financiamento ou sua influência no resultado das iniciativas, apresento ao leitor sua importância e abrangência como forma de ampliar o contexto em que se insere as edições da revista.

1.2. Mulheres em movimento e políticas públicas culturais: o Programa VAI

Conforme mencionado anteriormente, a maior parte das ações elaboradas e realizadas pelo antigo Coletivo Rosas, atual Fala Guerreira, contou com aporte financeiro público vindo da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, por meio do Programa de Valorização a Iniciativas Culturais, mais conhecido como VAI. Com a verba conseguida por meio de três projetos aprovados, em 2012, 2015 e 2016,

respectivamente, conseguiram realizar uma das mostras culturais, a formação de comunicadoras populares, as cirandas, todas as edições da revista “Fala Guerreira”, dentre outras atividades, empreendimentos que possibilitaram o aprofundamento do diálogo e a ampliação da articulação com outras mulheres das periferias da cidade.

O Programa VAI foi criado pela Lei nº 13.540/2003, de autoria do vereador Nabil Bonduki (Partido dos Trabalhadores), e regulamentado pelo Decreto nº 43.823/2003, com a finalidade de apoiar financeiramente, por meio de subsídio, projetos culturais em diferentes linguagens artísticas, propostos e realizados, principalmente, por jovens entre 18 e 29 anos, de baixa renda e de regiões do município desprovidas de recursos e equipamentos culturais. O programa, que em 2018 completou 15 anos de existência, teve seu primeiro edital lançado e implantado no final da gestão da prefeita Marta Suplicy (2001-2004), sendo a materialização de discussões ocorridas desde 2001 na Comissão Extraordinária Permanente da Juventude, da Câmara de Vereadores do Município de São Paulo, sobre como fomentar e fortalecer as expressões culturais da juventude paulista (ALMEIDA, 2009; ABREU, 2010; MAIA, 2014; DO VAL, 2015). Segundo James de Lemos Abreu (2010):

O desafio que se apresentava na época era criar dispositivo legal que ampliasse as condições de acesso à cultura e simplificasse as exigências para participação em editais e processos seletivos, inacessíveis para milhares de jovens (ABREU, 2010, p. 143).

Às discussões sobre juventude e políticas públicas, Ana Paula Do Val (2015) acrescenta como importante para a elaboração e aprovação do Programa VAI, os debates protagonizados principalmente por artistas do teatro, também no âmbito da Câmara dos Vereadores, que reivindicavam “um fomento público e regular para esta categoria em contraponto à política de incentivos fiscais” (DO VAL, 2015, p. 21).

À época, as políticas públicas culturais eram orientadas pelo mercado, pela via da isenção de impostos, “naquele momento, referentes a mecanismos de renúncia fiscal: na esfera municipal, a Lei Mendonça nº 10.923/90, em São Paulo, e no contexto federal a Lei Rouanet nº 8.313/91” (DO VAL, 2015, p. 21), possibilitando às empresas fazerem uso de verba pública para incentivo de ações que gerassem um bom marketing para a imagem do patrocinador. Esse sistema vinha sendo adotado no âmbito federal desde o final da década de 1980, com a criação da Lei nº 7.505, sancionada em 1986 no governo de José Sarney, sendo a “primeira lei de incentivo à cultura e que concedia isenção de

impostos a empresas interessadas em desenvolver atividades culturais” (ABREU, 2010, p. 109), a qual foi usada como exemplo para a criação de leis semelhantes nas esferas estaduais e municipais.

Esse movimento não aconteceu sem contestação. Nos mesmos anos 1980 e 1990 já havia discussões levantadas por ativistas culturais, alguns setores da sociedade civil, bem como órgãos internacionais sobre cultura e as políticas públicas relacionadas a esta esfera, pautando temas como a ampliação do conceito de cultura e o reconhecimento da diversidade cultural, com vistas a garantir direitos e cidadania a uma parcela significativa da população que até então permanecia silenciada e esquecida. Esses debates sobre políticas públicas culturais estavam em consonância com o que vinha sendo abordado internacionalmente na distinção entre políticas de democratização da cultura e políticas de democracia cultural. Segundo Luciana Piazzon Barbosa Lima *et al* (2013), as primeiras têm como objetivo a ampliação do acesso do público em geral ao que se entende como “cultura erudita”, isto é, ao universo cultural consagrado cultivado pela elite, ao passo que a democracia cultural, predominantemente teórica, se preocupou mais com a participação das pessoas nos processos socioculturais, procurando ampliar o acesso aos meios necessários para a produção simbólica dos diversos segmentos sociais.

O Programa VAI, ao apoiar financeiramente as produções culturais de jovens das periferias da cidade, se inscreveria neste segundo tipo de política cultural, no qual há garantia, reconhecimento e fomento à diversidade cultural, em especial às práticas e modos de vida populares, movimento este que alarga o conceito de cultura, e consequentemente os direitos sociais, incluindo os culturais, se aproximando do que a Constituição Federal de 1988 do Brasil define em sua seção sobre cultura: “Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (BRASIL, 1988, n. p.).

Os objetivos do VAI, delineados no artigo 2º da lei que o instituiu, “estimular a criação, o acesso, a formação e a participação do pequeno produtor e criador no desenvolvimento cultural da cidade; promover a inclusão cultural; estimular dinâmicas culturais locais e a criação artística” (SÃO PAULO, 2003, n. p.), são ações que as diferentes composições de equipe que fizeram o Programa acontecer têm buscado colocar em prática desde o início, apesar de todas as dificuldades e reveses, sempre em

diálogo com os jovens que acessam ou querem acessar a política, com os ativistas culturais, com as instituições sociais e culturais e a sociedade civil de maneira mais abrangente.

Cabe aqui uma breve descrição de como funciona o mecanismo dessa política, pois essa contextualização abre caminho para entendermos a forma como o Fala Guerreira, como um coletivo cultural de mulheres jovens da periferia sul da cidade de São Paulo, se insere e atua. Anualmente é lançado um edital para abertura de inscrições aos interessados, cujas propostas serão apreciadas pela Comissão de Avaliação de Propostas, composta por membros do governo e da sociedade civil, vindos de organizações que atuam no campo da cultura e da juventude. A divulgação é a mais ampla possível, embora haja uma dificuldade de conseguir fazer com que a política chegue para além do público que frequenta os equipamentos culturais já existentes, que não são muitos nas áreas mais distantes da cidade. O programa oferece formações sobre elaboração de projetos de maneira descentralizada com o intuito de auxiliar os jovens que têm pouco ou nenhum contato com esse tipo de produção com orientações para a escrita do documento em si, mas também sobre como organizar as ideias, anseios e ações num projeto com começo, meio e fim, justificativa para sua realização, objetivos alcançáveis, perfil de público a ser atingido, cronograma realizável.

Embora haja todo um movimento para que o programa seja o mais acessível possível, ainda há burocracias que fazem parte do serviço público como um todo. Os projetos pré-selecionados, por exemplo, precisam de documentações que incluem, além dos documentos pessoais, um comprovante domiciliar de pelo menos dois anos de residência em São Paulo, cartas de anuência dos locais onde as ações serão realizadas, declaração de ausência de débitos com a Prefeitura, abertura de conta corrente exclusiva no Banco do Brasil. Os aprovados ainda contam com a responsabilidade de entregar prestações de contas com comprovação das atividades bem como dos gastos realizados. Pode parecer algo comum para quem lida normalmente com esse tipo de relação com o poder público, ou mesmo privado, mas para jovens das periferias, que atuam nas bordas do mercado de trabalho formal, trabalhando muitas vezes como autônomos ou fazendo trabalhos temporários, morando em casas sem documentação oficial, por vezes, é algo distante. Por conta dessa situação, também é feita uma formação com os coletivos sobre como fazer a prestação de contas, tão logo haja a divulgação dos projetos aprovados

que, por sua vez, são acompanhados por um técnico designado para todo o processo de realização das propostas. Mesmo com todas essas questões e dificuldades, muitos coletivos culturais, bem como algumas instituições com trabalhos socioculturais, têm interesse na política e enviam anualmente seus projetos em busca de recursos para realizarem as mais variadas ações em seus territórios.

Os projetos desenvolvidos, grupos e regiões atendidas, bem como linguagens utilizadas sempre foram bastante diversificados e, percebendo a necessidade de entender melhor o perfil dos inscritos selecionados, das ações realizadas e dos custos implicados, a equipe foi incorporando progressivamente esses tipos de dados aos seus procedimentos e operações, sempre compartilhando com a Comissão de Avaliação, de maneira que questões críticas e problemáticas fossem repensadas e o programa pudesse ter um desenvolvimento cada vez mais qualificado (SECRETARIA DE CULTURA DA CIDADE DE SÃO PAULO, 2012, p. 16). Pensando nesses processos avaliativos e de melhorias, em 2012, numa parceria com a Agência Espanhola de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento (AECID), através do Centro Cultural da Espanha em São Paulo (CCE-SP), o programa realizou uma pesquisa de avaliação dos seus cinco primeiros anos de atuação.

Segundo a referida pesquisa, dos projetos aprovados entre 2004 e 2008, 38%²³ tinham mulheres como proponentes. Fato que, na breve análise dos dados que é feita na sequência dessa informação, é colocado como provável reflexo da permanência na sociedade brasileira de papéis distintos conferidos a homens e mulheres. As observações sobre essa questão seguem:

Assim, apesar dos consideráveis avanços no campo dos direitos das mulheres, os homens ainda parecem ocupar mais amplamente os espaços públicos, inclusive na esfera da cultura.

Contra essa tendência, é preciso ressaltar que a discussão sobre gênero tem sido objeto de reflexão, por parte da Comissão de Avaliação, responsável pela seleção dos projetos. Nesse sentido, nos últimos anos, tem crescido significativamente o número de projetos inscritos e selecionados com proposta focada na questão da mulher, defendendo a ampliação da presença feminina em espaços culturais tradicionalmente dominados por homens. Outro eixo problematizado por diversos projetos refere-se à questão do papel da mulher na sociedade moderna, ainda regida por valores patriarcais, e submetida a padrões impostos de beleza e comportamento (SECRETARIA DE CULTURA DA CIDADE DE SÃO PAULO, 2012, p. 28).

²³ Ainda que fosse mais alta, essa porcentagem não necessariamente expressaria uma relação mais paritária entre os gêneros, uma vez que as mulheres que constam como proponentes podem estar representando um coletivo misto ou exercer função exclusivamente administrativa no projeto.

Em busca de entender melhor o apontamento feito sobre diversos projetos terem problematizado o papel da mulher na sociedade moderna, movimento semelhante ao realizado pelo coletivo Fala Guerreira em suas propostas e ações apresentadas ao programa, realizei um levantamento desse material. O programa disponibiliza em seu blog²⁴ parte dos dados e informações geradas pelos processos, levantamentos e avaliações que realiza periodicamente. Na plataforma é possível ter acesso a informações básicas sobre cada um dos projetos aprovados anualmente de 2006 até 2016, tais como: título do projeto, nome do proponente, sinopse e/ou principais ações. A partir de 2007 também constam os contatos dos proponentes ou responsáveis pelo projeto, bem como os principais locais de realizações das ações propostas. De 2009 em diante os projetos são agrupados por linguagem, dentre as quais, constam: artes integradas, artes visuais, audiovisual, circo (depois artes circenses), cultura digital, cultura indígena, dança, hip hop, literatura (depois livro e literatura), moda, multimídia, outras linguagens, rádio e teatro. Em 2013 foi criada uma segunda modalidade, conhecida como VAI II²⁵, que ampliou o público com direito a acessar a política, de maneira que coletivos tanto compostos por jovens entre 18 e 29 anos, quanto por adultos pudessem enviar projetos para avaliação, desde que sejam de baixa renda, tenham, no mínimo, dois anos de atuação em localidades com alto índice de vulnerabilidade, desprovidas de recursos e equipamentos culturais, ou que tenham sido contemplados na modalidade VAI I desde sua instituição²⁶.

Conforme pode ser observado nas tabelas a seguir, a porcentagem de projetos com propostas que fazem um recorte mais evidente de gênero é bastante baixa, não chegando aos dois dígitos antes de 2015. Neste universo estão projetos que se propuseram a, por exemplo, discutir violência doméstica e sexual, desnaturalizar ações machistas através da arte, incentivar e promover a visibilidade para artistas do gênero feminino, refletir sobre a identidade cultural dos trabalhos considerados femininos, requalificar profissionalmente mulheres (principalmente através de atividades artísticas), divulgar e debater coletivamente os direitos das mulheres, valorizar a

²⁴ Cf. <http://programavai.blogspot.com/p/projetos.html>. Acesso em: 11/08/2018.

²⁵ As alterações constam na Lei nº 15.897/20113, regulamentada, por sua vez, pelo Decreto nº 54.883/2014.

²⁶ No ano de sua instituição, a lei previa que à modalidade VAI I seria destinado até R\$30 mil e à modalidade VAI II até R\$60 mil, sendo ambos valores corrigidos anualmente pelo IPCA ou outro índice que vier a substituí-lo.

participação feminina no desenvolvimento das diversas linguagens artísticas, bem como evidenciar as lutas e protagonismo de mulheres em suas respectivas linguagens de atuação, desconstruir padrões estigmatizados de beleza e comportamento. Também há propostas com vistas a promover a produção e circulação de arte (e a cultura de maneira mais ampliada) de mulheres imigrantes, estimular e apoiar a sustentabilidade de mulheres indígenas que vivem em aldeias urbanas, debater a situação social de travestis e transexuais, empoderar mulheres submetidas a situações e contextos de discriminação racial e racismo. Alguns projetos trazem a questão de gênero de maneira mais difusa, em meio a outras temáticas abordadas nas ações, tais como cidadania, direitos humanos, meio ambiente, educação, empreendedorismo, moralidade e conservadorismo.

Os enfoques e as maneiras para trabalhar essas questões são as mais variadas possíveis, mas há em comum um esforço de trazer à superfície a realidade das mulheres na sociedade contemporânea, procurando desconstruir os lugares comuns de subserviência, abusos e opressões vividos pelas mulheres, em especial as de periferia. Nas sinopses dos projetos é possível encontrar propostas de atividades, oficinas, manifestações culturais e ações sociais que pretendem contribuir para o autoconhecimento e autoestima de mulheres construindo referências incentivadoras do protagonismo desses sujeitos, conscientizar a sociedade a respeito da contribuição histórica, política e social das mulheres, evidenciar o cotidiano e a atuação das mulheres nas periferias da cidade, combater discriminações de gênero, etnia/raça, classe social, orientação sexual ou cultural promovendo práticas não machistas e antirracistas.

Tabela 1 – Número e proporção de projetos aprovados no Programa VAI com recorte de gênero, por ano, São Paulo, 2006-2013.

Ano	Projetos aprovados com informações disponibilizadas no portal do Programa VAI	Projetos cujas propostas apresentadas nas sinopses têm claro recorte de gênero e/ou feminismo	%
2006	59	4	6,8
2007	97	1	1,0
2008	109	1	0,9
2009	87	2	2,3
2010	125	3	2,4
2011	143	4	2,8
2012	178	12	6,7
2013	167	9	5,4

Fonte: Blog Programa VAI. Elaboração própria.

Tabela 2 – Número e proporção de projetos aprovados no Programa VAI com recorte de gênero, por modalidade e ano, São Paulo, 2014-2016.

Ano	Modalidade VAI I			Modalidade VAI II		
	Projetos aprovados com informações disponibilizadas no portal do Programa VAI	Projetos cujas propostas apresentadas nas sinopses têm claro recorte de gênero e/ou feminismo	%	Projetos aprovados com informações disponibilizadas no portal do Programa VAI	Projetos cujas propostas apresentadas nas sinopses têm claro recorte de gênero e/ou feminismo	%
2014	175	14	8,0	63	3	4,8
2015	170	17	10,0	61	4	6,6
2016	165	33	20,0	65	17	26,2

Fonte: Blog Programa VAI. Elaboração própria.

Tabela 3 – Número e proporção de projetos aprovados no Programa VAI com recorte de gênero, por ano, São Paulo, 2014-2016.

Ano	Total (VAI I + VAI II)		
	Projetos aprovados com informações disponibilizadas no portal do Programa VAI	Projetos cujas propostas apresentadas nas sinopses têm claro recorte de gênero e/ou feminismo	%
2014	238	17	7,1
2015	231	21	9,1
2016	230	50	21,7

Fonte: Blog Programa VAI. Elaboração própria.

Em 2016, o programa elaborou e disponibilizou em seu blog um documento intitulado “Perfil dos projetos, grupos e proponentes selecionados no Programa VAI 2016”, no qual consta que, naquele ano, 47% dos projetos escolhidos tinham sido propostos por mulheres, sendo um aumento de quase 10% em relação ao perfil de proponentes nos primeiros cinco anos do programa. Na plataforma também é possível acessar o parecer do mesmo ano do Comitê de Avaliação do VAI II no qual consta, dentre outras considerações, que pela primeira vez chegaram num número “quase” [sic] igualitário de proponentes dos sexos feminino e masculino na modalidade. Em 13 anos de programa, este tinha sido o mais próximo que chegaram a uma paridade de gênero das proposições selecionadas. Importante mencionar que os projetos que de fato se

propunham a realizar ações atravessadas pelas questões de gênero em suas diferentes esferas representaram, em 2016, menos de 1/3 dos selecionados, sendo este o ano com a maior porcentagem de projetos aprovados de perfil semelhante. São números ainda bastante baixos em relação ao número de mulheres cultural e artisticamente atuantes nas periferias da cidade, fator que ressalta a importância de trabalhos como os do coletivo Fala Guerreira, bem como da rede de articulação criada a partir dessa movimentação.

A elaboração e circulação da revista “Fala Guerreira” colocou em evidência a necessidade de se debater sobre questões de gênero, perpassadas pelas discussões raciais e sexuais, a partir das perspectivas de mulheres que vivem o cotidiano das periferias e integram os movimentos culturais da cidade. As diferentes edições da revista, dentro deste contexto, têm servido de insumo para visibilizar tanto as ações quanto os sonhos de mulheres, jovens e mais velhas, trazendo temas e abordagens mais próximas de suas realidades. Também tencionam e deslocam as discussões sobre periferia, muitas vezes homogeneizada e achatada em dimensões socioeconômicas e espaciais, não apenas em discursos “externos”, da mídia, de pesquisadores, ou do senso comum, mas por vezes pelas próprias narrativas elaboradas por parte dos sujeitos que vivem nas bordas da cidade. Segundo Renato Souza de Almeida (2011), a periferia, para os diversos coletivos culturais das bordas da cidade, acolhe um conjunto de representações simbólicas que combina distância geográfica, lugar de moradia, classe e condição de jovem numa capital como São Paulo. Haveria uma valorização da questão socioeconômica por parte dos próprios movimentos culturais das bordas da cidade, cujas reivindicações se ancoram na condição periférica dos seus atores e expressões artísticas, o que acaba encobrindo outras camadas tão importantes quanto, como as relações raciais e de gênero, por exemplo.

Capítulo 2

Retratos de capa: a revista “Fala Guerreira” e a construção de imagens de si

“Tem um lance como mulheres pobres e negras são representadas pelas revistas comerciais, esse lugar muito marcado da mulher pobre como barraqueira, da mulher sempre subalterna, da mulher muito passiva sabe? E também era um jeito de utilizar esse meio, que é um meio já conhecido também e bastante associado ao público feminino, porque tem essa questão de revistas específicas para mulheres. Então o impulso era utilizar isso e quebrar com essa ideia, percebe? Além disso tinha a facilidade de poder entregar em mãos, então como a gente tinha por princípio atingir as mulheres do Jardim Ibirapuera e região, entendíamos que se fosse feito algo online, que dependesse exclusivamente de uma tecnologia, talvez não fosse possível atingir quem gostaríamos. Então, por ser impressa, a revista ajudaria nesse sentido. Podemos falar sobre o formato, por exemplo, que tem a ver com essa facilidade de carregar e até de leitura também.”
Dayse Oliveira²⁷

Essa colocação de Dayse, uma das integrantes do coletivo Fala Guerreira, me mobilizou no sentido de buscar mais informações sobre a relação das mulheres com as quais construí a minha interlocução com este tipo de mídia e, nesse sentido, perguntei para algumas pessoas próximas o que elas teriam a dizer sobre revistas voltadas para o público feminino. Direciono essa pergunta a quem está lendo neste momento essa dissertação. O que vem à sua mente? Que revistas são essas; como são suas capas; quais são as chamadas em destaque? Em que lugares essas revistas circulam; onde elas podem ser encontradas?

Se o leitor, assim como a maior parte das pessoas que travei essa conversa, é de uma cidade semelhante à São Paulo, onde há alguns anos era possível encontrar uma banca de jornal em qualquer bairro, nas principais ruas e avenidas, ou mesmo ter fácil acesso a uma livraria, provavelmente “Marie Claire” e “Claudia” seriam as marcas lembradas num rápido resgate mental, seguidas de algumas revistas identificadas como “de dieta”, a exemplo de “Boa Forma” e “Corpo”. Relembrando sua adolescência, se

²⁷ Ao ser solicitada por mim uma minibiografia sua, Dayse Oliveira se descreveu como “feminista, educadora e comunicadora. Atua com projetos em escolas públicas da periferia sul de São Paulo. Revisora e coeditora da revista ‘Fala Guerreira’ da qual é integrante desde 2015”.

você é mulher, “Capricho” tem uma grande chance de fazer parte do seu imaginário. Talvez “Nova Cosmopolitan” e “Vogue” fizessem parte de alguma memória visual sua.

De maneira genérica, a compreensão das pessoas que conversei sobre essa questão é de que todas essas revistas falam sobre moda, beleza e costume. Faz-se necessário complexificar essas percepções ao pensarmos sobre os costumes de quem as revistas abordam, a beleza de quais mulheres, qual o perfil de mulher a que se dirigem esses periódicos. Esses questionamentos foram surgindo ao longo da pesquisa, sendo disparadores de leituras em relação a possíveis elementos que tenham mobilizado as integrantes do Fala Guerreira a elaborarem uma revista que estivesse mais próxima das mulheres que elas são, das mulheres com as quais elas têm contato, que dialogasse mais com mulheres que vivem a realidade das periferias de uma cidade como São Paulo. A partir da percepção sobre a invisibilização reiterada de suas existências em mídias de massa, como as revistas comerciais, essas mulheres se articularam de maneira a criar narrativas outras a partir de suas próprias perspectivas. Ao se movimentarem, física e simbolicamente, ao compartilharem entre si e com o mundo novas representações sobre mulheres de periferia, transmutam ausência em presença criativa.

Procurei na internet as capas de algumas das revistas mencionadas anteriormente. Na busca por estabelecer alguma relação com a revista “Fala Guerreira”, foi usado como critério de busca os meses de lançamento da primeira e da última edição das revistas impressas do coletivo, a saber, outubro de 2015 e junho de 2017, respectivamente. O resultado encontrado pode ser observado a seguir:



Figura 4: Capas “Vogue”, “Marie Claire”, “Claudia” e “Boa Forma”, outubro de 2015.



Figura 5: Capas “Vogue”, “Marie Claire”, “Claudia” e “Boa Forma”, junho de 2017.

As capas encontradas não diferem da maior parte das publicações voltadas para o público feminino nas últimas décadas, principalmente no que diz respeito aos rostos e corpos estampados nelas: em geral pessoas famosas, brancas (ou que podem ser lidas socialmente como tais²⁸), corpos magros, jovens, dentro do padrão disseminado e reiterado por diferentes mídias. Em um movimento contrário a este, as capas e contracapas da revista elaborada pelo coletivo Fala Guerreira seguem outro caminho, procurando dar visibilidade a mulheres comuns e diversas, ao mesmo tempo que buscam criar um espaço de representatividade através do qual mais mulheres possam “se ver”, se enxergar naqueles rostos com diferentes cores, formas, arranjos, enquadramentos, gerando um processo de aproximação e identificação.



Figura 6: Capa e contracapa da primeira edição da revista “Fala Guerreira”, outubro de 2015.

²⁸ Pessoas que, embora possam ter algumas características associadas a diferentes etnias, são igualmente consideradas brancas.



Figura 7: Capa e contracapa da quinta edição da revista “Fala Guerreira”, junho de 2017.

O que tem sido manifestado ao longo das diferentes décadas nas capas das revistas? Quais e de que maneira são retratadas as mulheres nestes periódicos? Qual o perfil de mulher que se espera atingir e/ou ter como leitora? Embora as publicações voltadas para leitoras mulheres tenham avançado em algumas pautas, aumentado em número e alcance, ampliado e diversificado as temáticas, bem como modificado as abordagens em relação aos primeiros periódicos voltados para este público, aspectos importantes permanecem se repetindo ao longo das décadas, mesmo que ganhando novas roupagens: um padrão racial, corporal, social e comportamental segue sendo reiterado nas mais diversas mídias, por mais progressistas que elas pareçam ser. As revistas parecem ser produzidas para uma “leitora ideal” que pouco representa as diferentes realidades das mulheres brasileiras.

No presente capítulo, a busca é por compreender o que significam socialmente as revistas voltadas especificamente para o público feminino, principalmente no que diz respeito à representatividade e identificação gerada ou negada, para poder abordar a relevância, urgência e impacto de produções como as revistas elaboradas pelo coletivo Fala Guerreira. É preciso nos perguntar que imagens são estas presentes nas revistas femininas e problematizar a maneira como elas excluem os diversos perfis e formas de ser mulher, bem como suas respectivas realidades, como isso está ligado às representações a “serem seguidas” e, consequentemente, como está relacionado a uma falta de representatividade de diferentes mulheres, em especial as de periferia.

Ainda quando eram Coletivo Rosas e a revista “Fala Guerreira” sequer era uma realidade, o impulso questionador dos padrões reiterados por mídias como as revistas

femininas comerciais já estava presente, como pode ser observado no material de divulgação da “II Mostra das Rosas: feminismo em sala de aula”, parte dele já apresentado previamente no primeiro capítulo.

Figura 8: Material de divulgação da “II Mostra das Rosas: feminismo em sala de aula”.



As publicações associadas ao público feminino procuraram acompanhar, na medida do possível, parte das discussões pautadas pelas diferentes ondas do movimento feminista, do direito ao voto, ao divórcio, às reconfigurações do mercado de trabalho, aos tabus de sexualidade, o que, apesar dos avanços expressivos, não significou uma transformação estrutural na posição social ocupada pelas mulheres que permanecem associadas ao lar, à família, ao matrimônio, aos cuidados com a beleza e estética, à pressão da moda. De maneira ainda mais limitada se deram os avanços em relação às

discussões que abarcassem a complexidade por trás das “questões de gênero” como as de cunho político, econômico e racial²⁹, por exemplo.

Quando perguntada sobre o motivo de terem escolhido esse formato de mídia para compartilhar suas produções e reflexões, Dayse disse ser, dentre outras razões, o fato das revistas serem “meios associados ao público feminino”, mas justamente como uma maneira de questionar e mesmo de subverter o que é tratado como “assunto de mulher”. Na segunda metade dos anos 2000, em um contexto onde as redes sociais passam a ter relevância e o movimento feminista ganha um novo fôlego, mulheres de periferia, como as integrantes do Fala Guerreira, passam a se utilizar das tecnologias em suas diversas formas, plataformas e alcances para pautar as discussões sociais mais abrangentes no tocante às intersecções entre gênero, raça e classe. É elaborando e distribuindo revistas consideradas “para o público feminino” que elas procuram ser ouvidas, colocar suas pautas, levantar suas bandeiras, ressignificar e trazer suas próprias imagens, criar suas representações e representatividade. Falam de dores e de luta, mas também de afeto e cuidado, mostram suas vulnerabilidades e medos, mas também suas potencialidades e determinação. Mostram suas caras, seus corpos, seus sonhos, compartilham o quão longe podem e conseguem chegar. Não querem que lhes seja dada a voz, pois elas já a têm, querem ser ouvidas, vistas, reconhecidas. Não querem que suas existências sejam validadas de maneira hierárquica, pois já possuem dimensão e controle de suas próprias

²⁹ No final dos anos 1990 era lançada a revista “Raça Brasil” que, embora não fosse voltada exclusivamente para as mulheres, trazia em suas edições, dentre outros assuntos, matérias sobre moda, comportamento, beleza e estética de um modo geral, tendo como público alvo a população negra. Ainda em circulação atualmente, com conteúdo relacionado à cultura afro-brasileira, sempre veiculou em suas capas, bem como no interior das revistas, exclusivamente personalidades negras, sendo considerada um marco na mudança da representatividade simbólica da imagem do negro nos meios de comunicação, influenciando outras publicações e até mesmo o mercado publicitário. Apesar de ter como proposta uma afirmação positiva de negros e negras, algumas críticas são tecidas por parte do Movimento Negro em relação à revista, principalmente no tocante às suas abordagens consideradas mercadológicas, excessivamente voltadas para o consumo (o que desconsideraria, inclusive, a realidade econômica e social da maior parte da população negra brasileira), em detrimento de assuntos como cidadania e consciência racial. Sobre a revista, bem como parte das críticas, ver as dissertações de mestrado “Um quilombo na mídia: um estudo discursivo da Revista Raça Brasil” de Yara Brito Brasileiro (2003) e “Analisando significados de capas da Revista Raça Brasil: um estudo de caso à luz da Semiótica Social” de Viviane Seabra Pinheiro (2007). Disponíveis, respectivamente, em: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/270386> e <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ALDR-73HHJU>. Acesso em: 10/04/2019. Breve discussão sobre a relação entre raça e publicidade, ver o artigo “Branca, preta, híbrida: qual é a cor da beleza na propaganda brasileira hoje?” de Ilana Strozenberg (2006), no Dossiê Beleza, da Revista Eletrônica de Jornalismo Científico nº 78. Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=15&id=148>. Acesso em: 25/06/2019.

individualidades e subjetividades, querem “dar rosto” aos seus nomes, às suas histórias contadas em primeira pessoa.

2.1. As revistas femininas

Não se pode negar que as revistas femininas têm contribuído desde seus primórdios para definir as posições que podem ou não ser ocupadas pelas mulheres na sociedade, transmitindo certas representações de mundo em detrimento de outras. Esse aspecto torna-se bastante relevante se levarmos em consideração que, por ser um meio de comunicação de massa, as revistas femininas comerciais, facilmente encontradas em bancas, supermercados, lojas de conveniência, têm grande circulação e alcance. Em um país onde, segundo o Censo 2010 do IBGE, mulheres representam 51% da população e, destas, cerca de 49,7% se declaram como pretas ou pardas, não seria impossível termos alguma dimensão do impacto que décadas de reiteração de padrões físicos e comportamentais têm sobre uma parcela significativa que literalmente não se vê em praticamente nada do que é estampado nas revistas, especialmente em suas capas: rostos brancos, corpos magros, cabelos esticados, poses não convencionais, roupas incomuns.

Quem, afinal, são as personagens que aparecem nas capas das revistas? Das publicações mencionadas anteriormente, lançadas nos mesmos períodos que exemplares da revista “Fala Guerreira”, destaco a revista “Claudia”, um dos títulos mais pesquisados quando se trata de periódicos voltados para o público feminino, por ser considerada precursora do formato no país, além de ser a líder do segmento de revistas mensais de acordo com os últimos dados disponibilizados pela Associação Nacional de Editores de Revistas (BITTELBRUN, 2017), bem como pertencer à editora que contribuiu diretamente com o crescimento do mercado editorial de revistas femininas no Brasil a partir da década de 1950, a Editora Abril. Para melhor entender parte das questões que proponho no presente capítulo, utilizando-me da trajetória de “Claudia” como exemplo, será feito um breve resgate sobre a história da imprensa brasileira, em especial, a imprensa tida como feminina.

Segundo Nelson Werneck Sodré (1999), a imprensa nasceu com o capitalismo e acompanhou seu desenvolvimento, tendo este processo tido, no Brasil, suas especificidades de acordo com nossa trajetória histórica, social, política e econômica.

Da imprensa artesanal, mobilizada pela opinião dos seus leitores, a quem procurava agradar e servir, à imprensa industrial, com funcionamento tecnológico em grandes proporções, que passa a estar a serviço dos anunciantes, a relação com o público passou por diversas mudanças.

A imprensa feminina, adentrando o recorte que interessa à discussão aqui colocada, surgiu em meados do século XVII, sendo o “Lady’s Mercury”, periódico inglês criado em 1693, considerado o primeiro destinado unicamente às mulheres que se tem conhecimento (BUITONI, 1986). Diferentemente da Europa, no Brasil publicações voltadas ao público feminino apareceriam apenas no início do século XIX, momento em que a imprensa nacional como um todo finalmente teve autorização da corte para funcionar, após a chegada da família real portuguesa ao país. Em 1827 era lançado “O Espelho Diamantino”, publicação carioca considerada o primeiro periódico feminino brasileiro.

À época, literatura e jornalismo andavam consideravelmente próximos, fazendo com que textos literários estivessem presentes na maior parte das publicações voltadas para as mulheres, acrescidos de escritos sobre belas-artes, moda e assuntos domésticos. Todas essas temáticas eram trabalhadas para atingir um público específico: as moças e senhoras da alta sociedade, isto porque, até meados do século XIX, o índice de analfabetismo era consideravelmente alto no Brasil, de maneira que as poucas mulheres aptas a serem leitoras desses periódicos, além de serem aquelas que dispunham de tempo para isso, eram as de elite. Portanto, a principal parcela do público leitor da imprensa feminina eram as mulheres burguesas que passaram a ter acesso à educação, apesar de ainda permanecerem restritas ao ambiente doméstico e familiar.

Estes elementos nortearam consideravelmente os assuntos e abordagens adotados nas publicações da época cujo intuito era atrair essas mulheres alfabetizadas que estavam inseridas no modelo familiar corrente e buscavam aceitação social ao demonstrarem educação e conhecimentos culturais tidos com refinados, generalidades que a ajudariam a cuidar melhor da casa e da família. O público alvo de revistas femininas não se alterou tanto ao longo das décadas, sendo mulheres de classe A e B o principal perfil para o qual são produzidos os conteúdos das publicações que mais circulam no Brasil, dentre elas, “Claudia”, tampouco as temáticas atreladas ao ambiente doméstico e familiar foram totalmente deixadas no passado, mesmo que novas e

diferentes roupagens tenham sido dadas e assuntos mais contemporâneos tenham passado a integrar as pautas, ainda assim às leitoras mulheres tem sido reservado debates que de maneira ou outra remetem aos cuidados da casa, dos filhos, do casamento, à beleza e cuidados com o corpo, à constante modificação de tendências na moda e assuntos correlatos.

Inúmeros foram os títulos de publicações femininas que surgiram ainda no século XIX, mas seu tempo de vida ainda era curto. Foi no século seguinte, com a consolidação do capitalismo, a modernização das cidades, o crescimento da vida urbana e da burguesia com novas relações comerciais, que a intensificação de aperfeiçoamento e segmentação da imprensa criou o ambiente necessário para o desenvolvimento de revistas femininas mais próximas do que temos hoje em dia para as quais as mulheres leitoras são vistas a partir do seu potencial de consumo (OLIVEIRA, 2011).

O início do século XX marcou a transição dos jornais elaborados e distribuídos de maneira mais artesanal para as grandes empresas jornalísticas, mudança esta intimamente ligada às condições econômicas e políticas pelas quais passava o Brasil, como mencionado anteriormente e defendido por Sodré (1999). Este foi um momento de mecanização e industrialização da imprensa, contexto de avanços técnicos e tecnológicos no qual é inserido maquinário capaz de aumentar a produção, baratear o preço das publicações, além de possibilitar que os periódicos se tornassem visualmente mais elaborados. Ao longo deste mesmo século, os grandes jornais reduziram em número, num processo de concentração de poder em poucas mãos, simultaneamente a um aumento do número de revistas que, por sua vez, passaram por um processo de especialização. Para Gabrielle Vívian Bittelbrun (2017),

No Brasil, principalmente depois da segunda metade do século 20, com o desenvolvimento da indústria e do comércio, impulsionando os anúncios publicitários, e o aumento do poder de compra das mulheres, as revistas admitidas como femininas se consolidaram. Com uma forma própria de jornalismo, envolvendo técnicas textuais e gráficas de aproximação com as leitoras, e temas referentes ao cotidiano, as publicações alcançaram as fórmulas tão conhecidas de hoje (BITTELBRUN, 2017, p.55).

Esta especialização veio acompanhada de uma aproximação da imprensa em seu formato empresarial com o mercado publicitário. A exemplo desta vinculação entre imprensa, indústria nascente e publicidade, os estudiosos da imprensa brasileira destacam a “Revista Feminina” como a primeira grande revista feminina do país, tendo

circulado por pouco mais de 20 anos. Em 1914, uma família pertencente à tradicional elite paulistana, a família Salles, funda “A Luta Moderna”, um periódico simples, de baixa tiragem que, por meio da efetivação de assinaturas anuais divulgadas em notas curtas inseridas dentro das publicações, consegue angariar um público leitor consistente, viabilizando o investimento na criação, em 1915, de uma revista mais estruturada, de melhor qualidade, tendo como público-alvo a instrução e leitura das mulheres, especialmente as nobres senhoras paulistanas (NUNES, 2013, p. 72). Assim nasceu a “Revista Feminina”, 100 anos antes da primeira edição da revista “Fala Guerreira”, ambas radicadas em São Paulo, no entanto esta tendo como público de interesse não as mulheres da elite paulistana e, sim, aquelas que vivem nas bordas da cidade, mulheres não lembradas, sequer mencionadas, por nenhum outro periódico elaborado pela grande imprensa, trazendo não apenas suas próprias imagens estampando as capas e contra capas de todas as cinco edições impressas, como também temáticas e abordagens que dizem respeito às suas realidades como moradoras das periferias. Esta autonomia é devida, em grande parte, ao fato das publicações do coletivo homônimo terem sido financiadas com verba pública, através do Programa VAI, não dependendo do suporte financeiro advindo de publicidade, como a maior parte das revistas femininas comerciais.

O estreitamento da relação entre a imprensa feminina e o mercado publicitário fez com que as mulheres fossem valorizadas como consumidoras, principalmente pela importância socialmente atribuídas a elas em relação aos afazeres e cuidados domésticos. Com o crescimento da indústria de bens de consumo duráveis e os avanços técnicos da indústria jornalística, os anúncios publicitários ganham maior destaque e passam a influenciar as revistas femininas, inclusive em suas propostas editoriais e formas de comunicação de modo a disseminar as constantes novidades do mercado.

Neste cenário de imprensa já reformulada e renovada, com produção industrial em forte relação com a publicidade, o italiano Victor Civita funda a Editora Abril, em 1950, publicando inicialmente os quadrinhos da Disney, cuja licença havia sido conseguida por seu irmão César Civita, radicado anos antes na Argentina, e posteriormente lança a revista feminina “Capricho” com suas fotonovelas importadas (apenas na década de 1980 se voltaria para o público adolescente). Os ganhos financeiros obtidos com esses primeiros lançamentos foram investidos na diversificação de títulos, em especial nos

segmentos percebidos como pouco explorados e com público crescente, como as revistas femininas. A Editora Abril contribuiu significativamente para a ampliação do mercado editorial de revistas femininas no Brasil, tendo parte considerável do seu portfólio composta por revistas voltadas para o público feminino, cada vez com mais espaço para anúncios e campanhas publicitárias.

O formato desenvolvido pela Abril se consolidaria ao longo das décadas através de sua pioneira “Claudia”, lançada em 1961, periódico líder do segmento, além de ser a revista feminina impressa mais antiga em circulação (BITTELBRUN, 2017, p. 33). Provavelmente por essas razões é uma das publicações mais analisadas em pesquisas sobre imprensa feminina. Os recortes e abordagens são os mais variados possíveis, mas destacarei um que dialoga com as discussões propostas aqui que diz respeito ao potencial de influência das diferentes edições de uma revista feminina com o alcance de “Claudia” no comportamento e compreensões de si que fazem as mulheres brasileiras de um período determinado, esse aspecto não está desconectado da expectativa de que uma revista desta dimensão possa retratar um perfil de mulher com seus respectivos papéis, comportamentos e características físicas, psicológicas e sociais em dada época. As leitoras são influenciadas pelas recomendações sobre como ser e estar no mundo estabelecidas nas revistas femininas ou estas apenas representam o que é esse “ser mulher” em determinada sociedade? Acredito que ambos os aspectos acabam por se entrelaçar e a relação entre servir como padrão a ser seguido ou ser representação entra em jogo.

Para aprofundar melhor essa discussão que se conecta diretamente com parte das questões suscitadas ao longo de diferentes inserções etnográficas que realizei junto ao coletivo Fala Guerreira, aproveitarei o breve histórico da revista “Claudia”, já descrito anteriormente, para trazer dados recentes sobre representatividade em capas de revistas femininas comerciais. Em 2017, Gabrielle Vívian Bittelbrun defendeu sua tese de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Literatura, da Universidade Federal de Santa Catarina, sob o título “Sob cores e contornos: gênero e raça em revistas femininas do século 21”, pesquisa comparativa bastante consistente e necessária sobre como revistas femininas do presente século constroem suas narrativas sobre o que é ser mulher na atualidade a partir de um referencial restrito que acaba por excluir todas as outras possibilidades de existir e agir. Dessa maneira, ao utilizar recursos discursivos

que reiteradamente reforçam como personagem de destaque uma mulher que preencha a maior parte dos quesitos: classe média-alta, mãe, profissional, heterossexual, branca e magra, revistas como “Claudia” estão há décadas lapidando no imaginário social brasileiro um ideal de mulher que suprimi a realidade fisionômica, física, material e mesmo simbólica, da maior parte da população do país.

Bittelbrun (2017) faz uma análise aprofundada sobre esta problemática de maneira comparativa entre “Claudia” e “TPM” (publicação da Editora Trip, lançada em 2001), ambas com promessas de modernidade, tendo abordagens e públicos-alvo bastante semelhantes, trabalhando desde conceitos-chave mais gerais como raça, gênero e corporalidade, passando por aspectos estruturais das imagens a partir de uma abordagem sociossemiótica, fazendo considerações sobre moda, corpo e estilo, problematizando as representações visuais do corpo feminino, bem como as diversas atribuições relacionadas às mulheres presentes nas chamadas de capa e das matérias nos interiores das revistas. Se inicialmente a hipótese era de que talvez houvesse diferenças significativas em termos de temáticas e discussões sobre “ser mulher”, bem como maior diversidade de rostos e corpos, ao adentrar mais a fundo nas análises e comparações, a pesquisadora constatou que em realidade as revistas estavam mais próximas uma da outra do que supunha, com reprodução e repetição dos mesmos perfis de mulheres, reforçando velhos estereótipos mesmo que com novas roupagens e confinando as leitoras a um “universo feminino” não muito distante do que propagavam as revistas femininas do século XIX. Importante mencionar que Bittelbrun (2017) elenca ainda uma terceira revista em sua análise que serve como contraponto às outras duas, trata-se da revista online “AzMina”, lançada mais recentemente, com público leitor e abordagens mais diversas e representativas, embora seu alcance seja bem menor do que as publicações impressas.

Há inúmeros aspectos interessantes na referida pesquisa, mas destacaria como um diferencial os levantamentos numéricos sobre representatividade nas capas das revistas, informação por vezes difícil de se encontrar em investigações semelhantes. Para as análises mais aprofundadas foram estudados 12 exemplares de “Claudia” e outros 12 de “TPM”, lançados entre os anos de 2004 e 2014, de diferentes meses, com a maior variedade possível de temáticas (BITTELBRUN, 2017, pp. 35-36). Para a análise específica das capas, bem como para observações mais gerais a respeito da trajetória de

cada um dos periódicos, foram consideradas todas as edições do referido período, 2004 a 2014, somando 132 exemplares de “Claudia” e 166 de “TPM” (BITTELBRUN, 2017, p. 137). Os dados classificados e elencados pela pesquisadora são reveladores: 81% das primeiras páginas da revista da Editora Abril foram estampadas por mulheres brancas, para este grupo Bittelbrun (2017) considerou aquelas com traços caucasianos predominantes; mulheres brancas com traços de outras etnias, ou seja, aquelas que, embora tenham características associadas a diferentes etnias, são igualmente consideradas brancas, representaram 14% das capas no período; os 5% restantes das capas foram protagonizadas por mulheres que se autodeclaram como negras (BITTELBRUN, 2017, p. 179). As capas da revista da Editora Trip apresentaram porcentagens semelhantes, sendo 72% protagonizadas por mulheres brancas; em aproximadamente 13% há mulheres brancas com traços de outras etnias; 9% das primeiras páginas têm mulheres assumidamente negras; e 5% contaram apenas com ilustrações (BITTELBRUN, 2017, p. 184).

De maneira a ampliar a discussão, para além dos dados trazidos até o momento a respeito de “Claudia”, retomo brevemente as capas da “Vogue” que abrem este capítulo. Após o comentário de que as oito capas apresentadas repercutiam o que a maior parte das publicações semelhantes tem reiterado há décadas, em especial o fato de serem estampadas em sua maioria por pessoas brancas, olhares mais atentos provavelmente tenham voltado às imagens e percebido que, em verdade, as capas de “Vogue” dos dois períodos contavam com pessoas negras. Embora fique um certo incômodo com a referida afirmação que seria “negada” pelas imagens imediatamente anteriores, compartilho dados de outra pesquisa que reitera as observações sobre qual o perfil preferencial para estar nas primeiras páginas da maior parte das revistas comerciais em circulação: segundo Ana Caroline Siqueira Martins (2017), a representação das capas de “Vogue” estão longe de se aproximar da realidade de quase metade da população feminina do país.

Em breve artigo apresentado no VIII Congresso Internacional de História, em Maringá, no Paraná, em 2017, sob o título “A representatividade étnica da revista Vogue Brasil: uma análise comparativa (2009-2012 e 2013-2016)”, a autora traz dados percentuais sobre a presença de modelos negras nas capas da revista em questão e eles não diferem muito dos números obtidos por Gabrielle Bittelbrun (2017) em suas

análises, tanto de “Claudia”, quanto de “TPM”. Criada em 1892 e uma das maiores referências mundiais de moda no tocante às mídias impressas, “Vogue” teve, no referido artigo, 96 exemplares analisados, dos quais metade compreendia capas dos anos 2009 a 2012 e as outras 48 foram lançadas no período de 2013 a 2016. Para além das personagens em si que estampavam as capas, a análise também levou em consideração “a presença de textos, frases ou manchetes que evidenciassem alguma modelo ou personalidade negra, para assim verificar qual o destaque que a própria *Vogue* atribui às mesmas” (MARTINS, 2017, p. 1460, *grifo da autora*). Levando em consideração apenas a presença de modelos nas capas, excluindo-se, portanto, outras personalidades negras, a porcentagem de mulheres negras nas primeiras páginas entre 2009 e 2012 foi de 6,25%, aumentando moderadamente para 10,4% no segundo período (MARTINS, 2017, p. 1463).

Destacarei as observações da pesquisadora em relação às capas do ano de 2015 e acrescentarei algumas informações sobre os lançamentos no ano de 2017 (não compreendido no seu *corpus*), por serem os anos com as capas em destaque nesta seção. Segundo Ana Caroline Siqueira Martins (2017), em 2015 apenas duas capas da “Vogue” tinham mulheres negras, das quais especifica:

Na edição de Abril (ed.440) a repórter e apresentadora Gloria Maria dividia a capa com mais nove atrizes brancas da Rede Globo. Em Outubro, na edição ed.446, tem-se novamente a modelo Naomi Campbell, mais uma vez produzida de modo a descaracterizar o fenótipo negro, compartilhando a capa com mais dois modelos brancos (MARTINS, 2017, p. 1462).

Por meio de uma enquete no seu próprio site, a “Vogue” perguntou às leitoras e leitores qual teria sido a melhor capa em 2017³⁰, fonte visual na qual é possível observar que as primeiras páginas deste ano não fugiram muito dos anos anteriores: somente três edições contaram com modelos negras em suas capas, sendo as brasileiras Lais Ribeiro e Ellen Rosa, em fevereiro e abril, respectivamente, e a porto-riquenha Joan Smalls, em junho, sendo portanto este o rosto que estampa o exemplar elencado no início do capítulo. Joan foi capa da “Vogue” pela primeira vez em 2013, quando tinha acabado de ser nomeada “número 1” no mundo da moda pelo site referência na indústria, o “models.com”. Este foi um ano em que novamente apenas três edições da “Vogue”

³⁰ Ver: <https://vogue.globo.com/moda/moda-news/noticia/2017/12/qual-melhor-capa-da-vogue-brasil-em-2017-vote.html>. Acesso em: 11/03/2019.

contaram com personalidades negras em suas capas, sendo que a edição com Joan, por exemplo, tinha como manchete a legenda “Black ISSUE. Joan Smalls, a número 1 do mundo, é negra. Esta edição também” (*grifo da revista*), inscrição esta que evidencia o lugar que modelos negras são colocadas neste universo, que é o da exceção, bem como o de ser o elemento que poderá servir como suficiente para representar um grupo tão heterogêneo, como o de mulheres negras.

Não só o fato de mulheres negras aparecerem em porcentagens muito baixas nas capas tanto de “Claudia”, quanto de “TPM” e “Vogue” é uma questão relevante de ser apontada, mas também a circunstância de que aquelas que são destaque nas primeiras páginas são quase sempre as mesmas, a exemplo da atriz Taís Araújo e a modelo Naomi Campbell que participaram de mais de uma edição destas revistas, na maior parte das vezes estando confinadas às discussões sobre a opressão racial a qual estão sujeitas na sociedade. Estas revistas, de um modo geral, têm como principal figura mulheres brancas e, quando incluem mulheres negras, estas estão em edições especiais que de alguma maneira traz o tema racial como norteador ou dividem espaço com outras personagens brancas, além de constantemente terem seus traços étnicos descaracterizados. Ao analisar algumas das representações das mulheres negras no mercado cultural, em especial as revistas femininas de moda, bell hooks³¹, importante teórica feminista afroamericana, em seu livro “Olhares negros: raça e representação” escrito em 1992, relançado em 2015 nos Estados Unidos e recém traduzido para o português, observa que:

Reinseridos como espetáculo, mais uma vez em exibição, os corpos das mulheres negras aparecem nessas revistas não como registro da beleza da pele escura, dos corpos negros, mas para chamar a atenção para outras preocupações. São representados para que os leitores percebam que a revista é racialmente inclusiva, ainda que suas matérias com frequência distorçam esses corpos, contorcidos em posturas estranhas e bizarras que fazem as imagens parecerem monstruosas e grotescas, eles parecem representar uma antiestética, que zomba da verdadeira ideia de beleza (hooks, 2019, p. 145).

No referido livro, hooks (2019) se propõe a discutir ao longo dos diferentes artigos as relações de poder que estão estreitamente ligadas aos regimes de visibilidade e sistemas de representação que subalternizam negros e negras, ao mesmo tempo que

³¹ Pesquisadoras como Djamila Ribeiro, em seu livro “O que é lugar de fala” (2017), costumam fazer uma nota mencionando que bell hooks é o pseudônimo assumido por Gloria Jean Watkins, intelectual negra estadunidense que utiliza a grafia em minúsculas do nome tomado de sua bisavó, Bell Blair Hooks, maneira pela qual será grafado o nome da referida autora em respeito às suas convicções.

apresenta em suas análises a possibilidade da resistência e do ato criativo que pessoas negras, em especial as mulheres, vêm desenvolvendo ao longo dos tempos, não se restringindo apenas a criticar as representações vigentes, mas também criando alternativas que questionam, deslocam e transformam as perspectivas e visões de mundo de si próprias, mas também dos outros grupos sociais. Considerando que a maior parte das mulheres do coletivo Fala Guerreira são mulheres negras, e mesmo as que não são estão significativamente inseridas nas discussões raciais, os dados e observações apresentados anteriormente reforçam a baixa representatividade que essas mulheres têm, decorrendo daí a importância da elaboração e circulação das revistas que elas produziram. O deslocamento das ordens de representação e dos modos de ver pode ser observado já nas capas e contracapas do magazine que são, em todas as edições, compostas por diversos retratos fotográficos, de diferentes mulheres. E este é um pouco do movimento que pode ser observado nas revistas “Fala Guerreira”, o de conceber novos referenciais sobre quem são, o que pensam, que rostos têm estas mulheres.

2.2. A “cara” da revista “Fala Guerreira”³²



Figura 9: Capa e contracapa da primeira edição da revista “Fala Guerreira”, outubro de 2015.

³² Todas as capas e contracapas foram anexadas ao final da dissertação em tamanho ampliado, acompanhadas dos respectivos editoriais, índices e expedientes.



Figura 10: Capa e contracapa da segunda edição da revista “Fala Guerreira”, dezembro de 2015.



Figura 11: Capa e contracapa da terceira edição da revista “Fala Guerreira”, março de 2016.



Figura 12: Capa e contracapa da quarta edição da revista “Fala Guerreira”, março de 2017.



Figura 13: Capa e contracapa da quinta edição da revista “Fala Guerreira”, junho de 2017.

Ao conversar sobre as revistas com algumas interlocutoras com as quais, posteriormente, acabei tendo mais aproximação e contato, perguntei se havia um motivo especial para as capas serem compostas de retratos, ao que todas concordavam ser uma maneira de mostrar quem eram essas mulheres que estavam “falando”, dar rostos às narrativas escritas dentro das revistas. Tinham a vontade de humanizar essas mulheres, de trazê-las à materialidade. O intuito era desenvolver uma mídia na qual elas se vissem, que soubessem quem são as pessoas que ali escrevem, que as reconhecessem e se reconhecessem nessas mulheres diversas, comuns, do cotidiano. Por este motivo, as capas, contracapas, expedientes e índices de cada uma das revistas impressas foram anexados em tamanho quase original nos anexos de maneira a garantir ao leitor acesso a estas imagens, ao mesmo tempo conferindo mais espaço e destaque às mulheres ali representadas.

Para entender um pouco mais sobre a concepção das capas, dialoguei com Silvana Martins, integrante do coletivo responsável pelo projeto gráfico de todas as edições da revista, perguntando se havia algum motivo especial para terem escolhido como principal elemento de capa diversos retratos fotográficos, por qual razão optaram por esse tipo de imagem. Como não era retratada apenas uma única mulher como costumam ser as capas de revistas femininas comerciais, mas diversos pequenos retratos de diferentes mulheres, dispostos lado a lado, do início ao fim das páginas que estabelecem o primeiro, bem como o último contato com o público que se quer atrair como possível leitor, também procurei saber quem eram aquelas mulheres todas, por que elas e não outras, como esses retratos foram captados. Silsil do Brasil, pseudônimo de Silvana que consta no expediente das últimas três edições impressas, sintetizou o projeto gráfico das capas como sendo a oportunidade que vislumbrou para, literalmente, “retratar as guerreiras que estão falando”. Sendo a revista uma mídia na qual não apenas as mulheres do Fala Guerreira, mas também as mulheres da rede estabelecida pelo coletivo, teriam espaço para debater as temáticas que julgassem pertinentes, com a abordagem que elegessem mais adequada, nada mais expressivo, segundo Silvana, do que dar rostos aos escritos presentes na publicação.

As imagens que compõem capa e contracapa da primeira edição da revista são retratos das mulheres que fizeram o curso “Mulher e mídia na quebrada: aprendendo a fazer uma revista”, oferecido gratuitamente pelo coletivo em 2015 com apoio do VAI,

conforme mencionado no capítulo I. Foi solicitado às participantes que enviassem uma foto sua que achassem bonita para compor a revista, cuja “cara” acabou sendo a “cara de quem está escrevendo”, são os rostos de quem está falando sobre seus problemas, dores, ideias, opiniões compartilhadas ao longo do conteúdo interno da revista. Esta concepção acabou se tornando uma narrativa visual forte da revista, sendo replicada em todas as outras edições.

Para a segunda edição, “Especial Mulheres Negras”, permaneceram algumas mulheres que fizeram o curso, especialmente as que passaram a compor ou ao menos gravitar em torno do coletivo, permanecendo também seus retratos, aos quais se somaram as imagens das novas figuras que assinaram alguns dos textos presentes nesta produção, parte destes escritos tendo sido mobilizados pela participação direta ou reflexão de mulheres negras sobre a Marcha das Mulheres Negras contra o racismo e a violência e pelo bem viver, ocorrida em novembro de 2015, em Brasília.

A revista número três, “Especial Mães de Maio”, escapou um pouco de retratar apenas quem escreveu na revista, apresentando em imagens mulheres que perderam seus filhos pelas mãos do Estado, como mencionou Silvana. São retratos das próprias Mães de Maio que, naquele 2016, quando foi lançada a terceira edição, fazia 10 anos enquanto movimento social de atuação e luta contra os crimes cometidos pelo Estado, mas também de outras mães que as integrantes do coletivo conheciam e que, de maneira semelhante, perderam seus filhos em situações envolvendo uso abusivo de força por agentes de segurança do Estado. As imagens das primeiras foram tiradas de um arquivo que Silsil já tinha, uma vez que vinha desenvolvendo há um tempo diversas peças e projetos gráficos para as Mães de Maio, e às outras mães foi solicitado que enviassem fotografias suas para compor a edição.

Já a quarta revista, “Lutas, resistências e memória na América Latina”, lançada após um hiato de exatamente um ano, teve sua capa e contracapa permeadas por fotografias de mulheres com as quais algumas integrantes do coletivo tiveram a chance de trocar experiências em suas andanças pela América Latina ao longo do referido período, além dos retratos das próprias mulheres do coletivo e outras mais próximas a elas.

Um pouco distinta, assim como foi a proposta da terceira edição em relação à concepção geral, a quinta e última revista impressa incluiu, além dos retratos das

integrantes do coletivo e mulheres parceiras, imagens de pessoas caras às autoras dos artigos da publicação, que teve como título seu principal norteador: “Afetividades”. As mulheres que assinam os artigos nesta edição procuraram compartilhar as diferentes maneiras de se conectar afetivamente e construir relações com pessoas que as rodeiam, por conta disso, outro diferencial é que as imagens que compõem capa e contracapa não são apenas retratos individuais, mas também fotografias contendo duas, três ou até cinco mulheres.

Ainda segundo Silvana, para nenhuma das cinco edições impressas foi elaborado um ensaio fotográfico propriamente dito, exclusivo por assim dizer, como normalmente são elaboradas as imagens que estampam diversas revistas femininas comerciais. Os retratos foram, em sua maioria, solicitados às mulheres, reforçando o caráter colaborativo presente não só nas capas e contracapas, mas ao longo das revistas como um todo que contam com imagens e mesmo alguns ensaios fotográficos cedidos por mulheres que participaram ativamente ou fazem parte da rede do coletivo. Aquelas mulheres que as integrantes do coletivo julgavam muito importante terem suas imagens retratadas e que, por algum motivo, não tinham em um movimento próprio encaminhado uma fotografia sua, tiveram seus retratos obtidos ou por meio dos arquivos pessoais das mulheres do coletivo ou das redes sociais.

Além dessas imagens, todas as edições da “Fala Guerreira” contam com um desenho na capa que se sobrepõe parcialmente aos retratos e procura trazer, junto com seu respectivo título, um pouco da ideia e conteúdo desenvolvidos no interior da revista. Se a maior parte das revistas comerciais procuram fixar as imagens em um sentido específico a partir das chamadas, títulos e subtextos presentes nas capas, a revista “Fala Guerreira” tem apenas um título que se refere ao tema norteador das discussões que estão presentes no interior da revista sob diferentes abordagens e perspectivas, como o é a própria capa de todas as edições, composta por diferentes rostos e olhares. Não há proposições ou textos de caráter impositivo de como ser ou agir no mundo, não há chamadas sobre receitas, dietas e decoração, dicas de especialistas em relacionamentos amorosos ou editoriais de moda. Há rostos de diferentes mulheres que se repetem ao longo de algumas edições, aos quais se juntam outros rostos singulares que por vezes aparecem uma única vez, sendo esta composição de retratos complementada por um título (com exceção da primeira edição), bem como uma imagem que estabelece relação

com o respectivo título, ambos com indicação da temática que perpassa e é mote para os diferentes artigos presentes no interior das revistas, além do nome da revista, homônima ao coletivo, que ocupa a parte superior e lateral direita das publicações, local onde consta o número da edição. Embora o nome da revista seja, em termos linguísticos, um modo verbal imperativo, nos editoriais é reconstruído como um convite ou uma solicitação para que as mulheres de periferia que venham a ler a revista também possam falar e se expressar. O termo “guerreira” é definido no editorial da terceira edição como “mulher forte, que luta todos os dias por aquilo que acredita”.

Se as capas de revistas femininas costumam trazer figuras majoritariamente sozinhas, fazendo alguma pose visivelmente dirigida, olhando para a câmera como se estivesse encarando a espectadora de maneira a estimular alguma conexão com a personagem ali retratada (BITTELBRUN, 2017), as edições da “Fala Guerreira” trazem em suas capas múltiplos retratos descontraídos de diferentes mulheres, uma ao lado da outra, a maior parte delas está sorrindo (com exceção da terceira edição sobre as Mães de Maio, na qual quase todas as mulheres possuem semblantes fechados e tristes, elemento compreensível se levarmos em consideração a temática tratada no interior da revista), há mulheres de óculos, de turbante, de boné, cabelos lisos, cabelos crespos, dreadlocks, tranças, cabelos curtos, cabelos esvoaçantes, há selfies, bem como retratos tirados por terceiros, algumas fitam a câmera, outras olham em diferentes direções, notam-se alguns punhos levantados e mãos segurando microfones, há mulheres brancas, negras, mestiças, alguns retratos parecem ter sido retirados de fotografias que talvez fossem integradas por outras pessoas em um cenário mais ampliado, outros podendo ter sido retirados de alguma rede social. Se em revistas como “Claudia” a promoção de identificação “pode pressupor prazer e contentamento, pela autoprojeção em uma personalidade de sucesso” (BITTELBRUN, 2017, p. 206), projeção esta que dificilmente se completa se levarmos em consideração a distância entre o perfil de mulheres que estampam essas capas e a maior parte das leitoras, é através da elaboração de uma narrativa visual que tem a multiplicidade como norteador que a revista “Fala Guerreira” pretende estabelecer relação com seu público leitor ao disponibilizar mais e outras possibilidades de reconhecimento nas imagens de mulheres comuns e diversas que estampam capas e contracapas de todas as edições publicadas.

Outro elemento visual que se destaca é o cromático, sendo os retratos das capas e contracapas todos tratados em preto e branco, numa escala de cinza, coloração presente integralmente no interior das revistas. As imagens e títulos que sobrepõem os retratos, no entanto, são compostas pelas cores marrom e vermelho, além do preto e do branco. Em uma de minhas interações com Silvana, dialogamos sobre esse aspecto, sobre o qual ela compartilhou estar intimamente relacionado com sua própria trajetória enquanto comunicadora visual. A designer, que é formada em propaganda e marketing, trabalhou no início de sua carreira em redações de diferentes revistas nas quais aprendeu sobre diagramação “na raça”, morou em Londres onde fez uma especialização em design gráfico que lhe proporcionou contato com aspectos mais técnicos desta atividade, experiências que, na sua volta a São Paulo, fizeram com que ela fosse convidada a ser educadora em um curso de comunicação popular no Jardim Ângela, região onde morava. Neste curso, enquanto arte-educadora, desenvolveu com os adolescentes participantes um jornal que mostrava a região, constantemente lembrada por ter sido considerada a mais violenta do mundo pela ONU em 1996, através de outros aspectos vividos pela comunidade para além da violência. Para Silvana, este é o momento que considera como sendo o início de sua elaboração do que chama de “comunicação de resistência”, uma comunicação com desenhos mais simplificados, mas de caráter forte, elementos importantes para tiragens em preto e branco de publicações e atividades que contariam com pouco ou quase nenhum orçamento.

Tempos depois, já tendo trabalhado em outras revistas, incluindo algumas femininas, e tido outras experiências, surge o coletivo Fala Guerreira em um momento que buscava se diferenciar de um design editorial mais comercial, ao mesmo tempo que passava por um processo interno de questionar as desigualdades de gênero perpassadas por questões raciais e de classe que vivia e observava ao seu redor. Neste contexto, foi convidada por integrantes do coletivo para compor a equipe de educadoras do curso de comunicação popular “Mulher e mídia na quebrada: aprendendo a fazer uma revista”, mencionado anteriormente, sendo esta a primeira vez que daria aulas de design gráfico exclusivamente para mulheres de periferia. Ao findar de sua atuação no curso foi chamada para ajudar na elaboração da revista propriamente dita, passando a fazer parte do coletivo. A dinâmica de formatação de uma revista, a partir de textos e imagens de diferentes pessoas, já era conhecida por Silvana por conta de suas experiências nas

redações pelas quais havia passado, a diferença é que este era um lugar de experimentação muito mais satisfatório, onde poderia reforçar sua própria identidade visual e ajudar a construir uma mídia que partilhasse informações sobre a realidade e perspectivas de diferentes mulheres, como ela, de periferia.

Como em outros trabalhos de comunicação popular que fez parte, procurou trazer para as revistas do Fala Guerreira a característica marcante de suas artes gráficas que é o preto e branco que, para ela, viabiliza quantidades maiores de exemplares impressos das publicações, uma vez que artes em cor aumentam significativamente o preço final de qualquer impressão, podendo ser um fator impeditivo para a divulgação de materiais de grupos que contam com poucos recursos ou incentivos financeiros, como a maior parte dos movimentos sociais, em especial os de periferia. Por conta disso procura extrair o máximo da estética do preto e branco, trabalhando bastante com texturas e contrastes, em suas diferentes formas. Como o Fala Guerreira tinha aporte financeiro do VAI, e reforço aqui novamente a importância desta política pública para o coletivo de um modo geral, e às revistas em particular, como mencionado no capítulo anterior, era possível elaborar um material com mais cores, por isso a decisão de ao menos as capas terem um colorido, permanecendo o miolo em preto e branco. Para Silvana, como o esforço era a busca por uma representação delas mesmas, daquelas mulheres do coletivo e de suas semelhantes, não tinha outra forma senão usar o tom marrom como predominante para as partes de pele dos desenhos, uma vez que a maioria das integrantes do coletivo e parceiras são mulheres negras, e o vermelho em alguns dos outros elementos por entender este como uma cor de luta e resistência. Esta estética é, para a designer, uma característica de materiais comunicacionais de resistência, como entende a revista “Fala Guerreira”, que são densos e requerem atenção às mensagens que intentam transmitir.

2.3. Elaboração de novas narrativas visuais: o direito a existir

Tendo os principais elementos que compõem capas e contracapas das cinco edições impressas da revista “Fala Guerreira” sido apresentados e descritos de maneira atenta, cabem algumas considerações sobre leituras possíveis destas publicações em relação às narrativas visuais nelas presentes, observando em que medida elas colaboram ou não na construção de imagens de si de minhas interlocutoras, todas mulheres de

periferia, para quem as mídias de massa, como as revistas femininas ou as novelas, por exemplo, não são representativas de suas existências e experiências diversas, interesses e abordagens múltiplos.

Embora tenha percebido, a partir das minhas inserções etnográficas, que as opiniões e compreensões das diferentes integrantes do coletivo sobre o propósito da revista eram bastante diferentes e, por vezes, até conflitantes, umas com uma perspectivas mais de comunicação, reforçando a relevância da publicização de conteúdos que julgavam mais próximos de suas vivências, outras atribuindo um caráter mais educativo para as ações e relações engendradas pelas publicações, outras ainda com leituras diversas sobre onde queriam chegar com o compartilhamento de suas histórias, ou seja, mesmo o Fala Guerreira não tendo um objetivo único enquanto coletivo, uma vez que era composto por mulheres diversas que interpretavam a própria coletividade de maneiras distintas, ainda assim, as revistas elaboradas por essas mulheres são compreendidas pela maior parte delas como um espaço que lhes possibilitava pensar como se comunicar entre elas mesmas, descobrir quem eram, o que poderiam ser, as diversidades e semelhanças que as perpassavam para além das versões estereotipadas enraizadas no imaginário social. Isso de alguma maneira acabava por criar uma contraposição ao que estava posto, possibilitando uma disputa de narrativas com a sociedade mais ampla, criando novos repertórios para leituras sobre quem são, que não está nem no lugar da mulher que é invisibilizada, aquela que sequer aparece nas revistas comerciais, e também não é a mulher de periferia estereotipada, subalternizada.

Um dos movimentos que pode ser observado com a elaboração e circulação das revistas “Fala Guerreira” é justamente esse de criar narrativas que não existiam, criar imagens que não estavam presentes nas mais diferentes esferas da sociedade, incluindo o universo acadêmico. Essas novas narrativas, e para este trabalho o destaque são as narrativas visuais, atreladas a uma construção de outras representações de si, acabam por disponibilizar elementos para que a sociedade reelabore e redimensione as leituras sobre mulheres de periferia, mas ainda mais importante, cria repertório para as próprias mulheres de periferia se reconhecerem e se conectarem, possibilitando um movimento de descoberta e de afirmação de quem eram/são, de suas subjetividades, de suas coletividades, produzindo outras maneiras de se relacionar com o mundo. Foi o que as mulheres do Fala Guerreira fizeram por meio das revistas: produziram um material de

excelente qualidade gráfica, imagética e de conteúdo, através do qual trazem outras possibilidades de dialogar com mulheres como elas mesmas. A produção da revista é uma prática de produção cultural de resistência que tensiona as imagens dominantes, criando brechas que possibilitem a existência de novas representações de si para compartilhar com as suas semelhantes, mas também para dialogar com a sociedade como um todo ao se mostrarem da maneira como gostariam de ser vistas. Representações imagéticas positivas ou negativas sobre dado grupo social determinam não só como as pessoas pensam a respeito desse grupo, mas como os sujeitos desse grupo pensam sobre si mesmos.

As narrativas visuais presentes na revista “Fala Guerreira”, como viabilidade de resistência fornecida pelo discurso, nos desafiam a ver mulheres de periferia como sujeitos e não como objetos, demandando por novos regimes de visibilidade. Ao criarem representações de si elas se permitem entrar em contato com o outro, mas também encontrar a si mesmas. Reivindicam reconhecimento de suas existências, de suas demandas, de suas vozes, dos retratos de quem são e de quem querem ser. Como menciona o teórico da cultura visual Nicholas Mirzoeff (2016), em seu texto “O direito a olhar”:

Você, ou seu grupo, permite que um outro te encontre, e ao fazê-lo, você encontra tanto o outro quanto a si mesmo. Isso significa requisitar o reconhecimento do outro a fim de ter um ponto de partida para reivindicar um direito e determinar o que é certo. É a reivindicação a uma subjetividade que tem autonomia para organizar as relações do visível e do dizível (MIRZOEFF, 2016, p. 746).

O direito a olhar, proposto por Mirzoeff (2016), estabelece relação com algumas das discussões que bell hooks mobiliza em seu livro “Olhares negros: raça e representação” (2019), especialmente quando a autora, ao delinear a possibilidade de resistência exercida por mulheres negras espectadoras, afirma existir um olhar crítico desenvolvido por grupos sociais à margem que é opositivo não apenas contestando a ordem dominante, mas também criando textos alternativos, conceitos que são relevantes para compreendermos outras camadas e dimensões das narrativas visuais presentes na revista “Fala Guerreira” e descritas anteriormente. O olhar opositivo, enquanto um olhar político ativo elaborado no terreno da experiência de espectadoras negras, torna-se uma alternativa de agenciamento para estas se construírem como sujeitas na vida cotidiana.

Para Mirzoeff (2016), num contexto de modernidade no qual a visualidade é fundamental para a legitimação da hegemonia ocidental, o direito a olhar é formulado como aquele que reivindica autonomia, pleiteando uma subjetividade e coletividade políticas, exercendo papel de contravisualidade. O direito a olhar não é apenas sobre as imagens em si ou mesmo sobre as narrativas visuais construídas a partir delas, mas sim o contexto no qual certas representações fazem ou não sentido, podem ou não ser consideradas válidas. O direito a olhar é, antes de mais nada, o direito de ser visto, o direito a existir. Em um contexto no qual, quando não são invisibilizadas, inúmeros estereótipos sobre quem são as mulheres de periferia parecem reinar, tem sido apenas por meio de resistência, luta, disputa de espaços e de narrativas, de olhares questionadores e opositivos que as mulheres de periferia têm conseguido valorizar suficientemente suas perspectivas e leituras de mundo de maneira a enunciá-las publicamente.

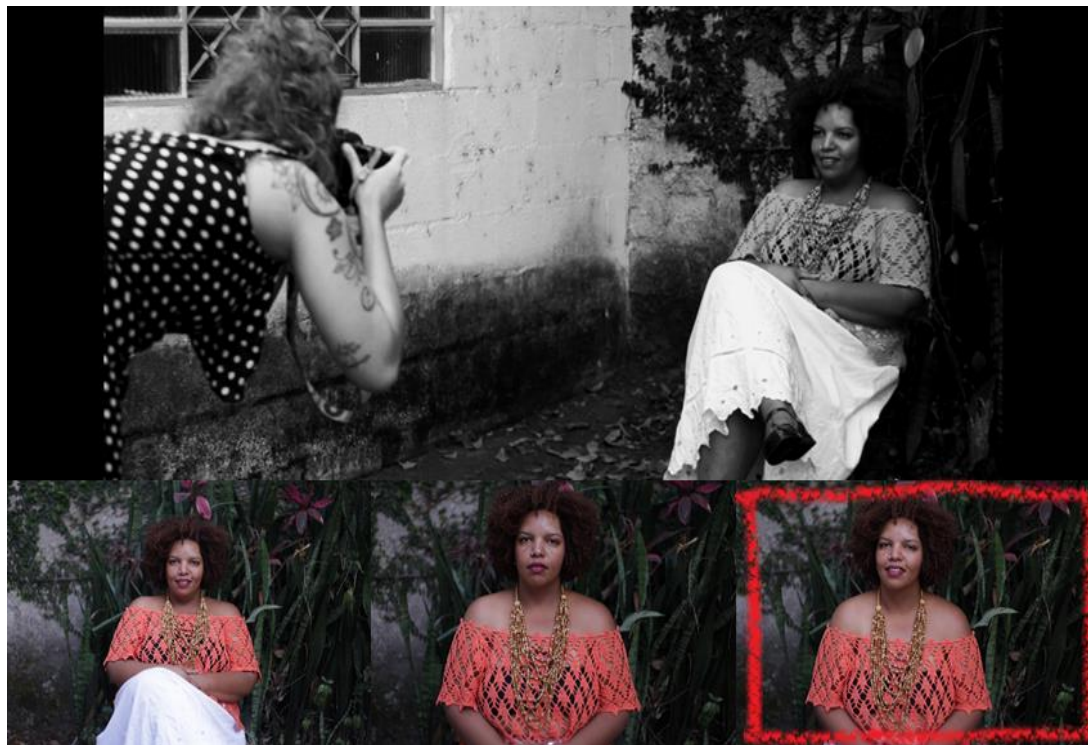
O olhar opositivo só se estabelece quando feito de maneira ativa, consciente, não é automático. A revista “Fala Guerreira” não é apenas uma mídia na qual mulheres de periferia puderam elaborar imagens de si, elas constroem esse lugar a partir de um confronto em relação às noções estereotipadas que a sociedade faz delas, bem como em resposta à ausência de suas semelhantes nas mídias correntes, sendo que ambas situações lhe negam práticas discursivas.

As produções do coletivo Fala Guerreira não oferecem apenas representações diversificadas sobre mulheres de periferia, mas também possibilitam a criação de novas formulações de subjetividades a partir da troca e da coletividade, por meio de práticas críticas. Elas procuram construir representações que possibilitem a constituição de novos tipos de sujeitos, sujeitos em constante movimento, com pensamento crítico e olhares atentos, opositivos quando necessário. Este olhar opositivo é um olhar crítico que encara de volta as imagens dominantes, bem como quem as cria. Essas mulheres, ao conseguirem nomear o que veem como pouco ou nada representativo de suas existências físicas, bem como simbólicas, buscam sair do lugar de subalternização ao qual são constantemente colocadas. Levando isso em consideração, as narrativas visuais elaboradas nas revistas podem ser compreendidas como parte de um movimento de resistência que tensiona as relações de poder nas quais essas mulheres estão, na maior parte das vezes, em posições subordinadas. O olhar opositor cultivado pelas integrantes

do Fala Guerreira fez com que elas reagissem às relações de olhar que as invisibilizam ou estereotipam e criassem outras referências sobre mulheres de periferia.

Capítulo 3

Um nome à procura de um rosto³³



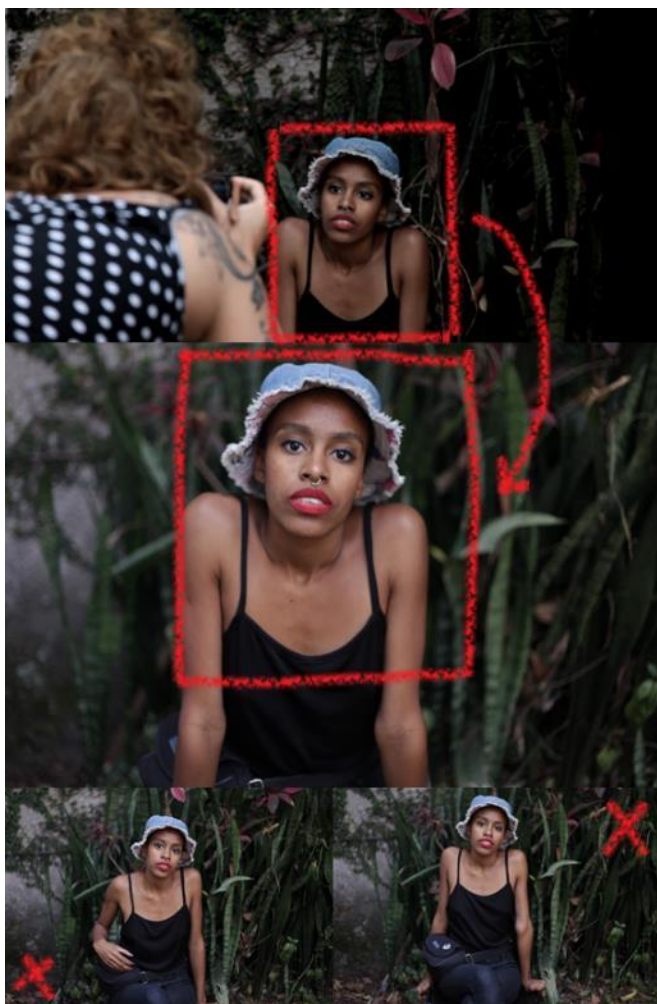
Montagem 2: Alessandra Tavares.

[click] D.: Calma, talvez seja melhor você descruzar as pernas... **[click]**

A.: Ah, deixa eu ficar mais alegre, tô muito séria...

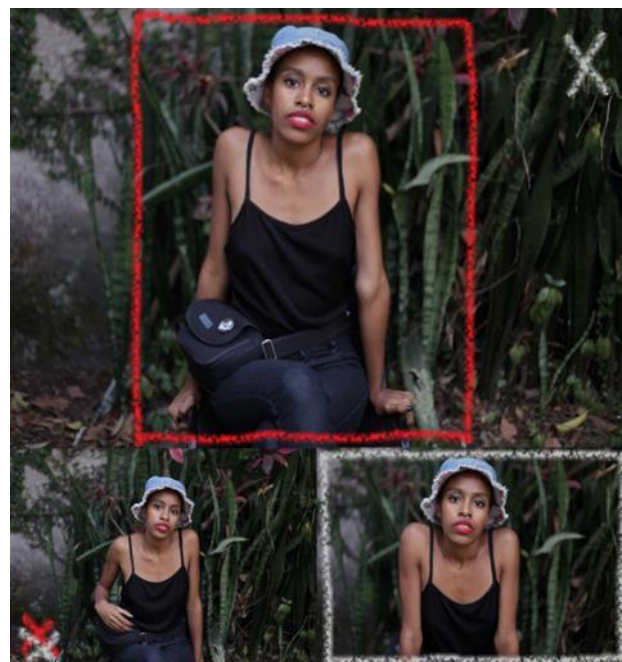
“Sequência de cinco fotos. Eu escolheria a 68, só que ela está levemente embaçada e isso mexe com minha escolha, é pouca coisa, gosto do efeito, mas sinto que tenho que escolher a melhor foto quando me pedem pra escolher. Sinto que tenho que escolher a foto que eu estou mais bonita, então escolho a 66, pois tem um certo distanciamento, está sorrindo. A 67 está muito próxima e séria. A 69 está levemente embaçada também, que eu também gosto, mas está embaçada e um pouco torta. A 70 sinto que um olho está menor que o outro, não que não seja um fato no meu corpo, mas ver isso me incomoda.”

³³ O título é inspirado na performance “Um rosto à procura de um nome”, elaborada pelo Coletivo Legítima Defesa. A performance conta com discursos históricos, depoimentos pessoais e documentos fotográficos. Os artistas traziam consigo fotografias de autoria de Cristiano Jr. (reconhecido fotógrafo que imigrou e desenvolveu seu trabalho imagético na América Latina, incluindo o Brasil, no século XIX), retratando negros (escravizados ou libertos) do período da escravidão. Com retratos em mãos, imagens essas em sua maioria sem os respectivos nomes dos fotografados nos arquivos e acervos de fotógrafos como Christiano, são elaboradas histórias sobre essas pessoas, que se misturam aos depoimentos pessoais dos performers. Cf. <http://flertai.com.br/2017/11/coletivo-legitima-defesa-realiza-o-projeto-novembro-negro/>. Acesso em 30/07/2019.



Montagem 3: Francineide Bandeira.

“Acho que eu gostei mais da foto do corpo inteiro porque representa muito o que eu senti naquele dia, que eu tava ali de corpo inteiro, o evento e a força das mulheres me deixou fortalecida, me senti bem de estar ali naquela situação com aquelas mulheres do jeito que foi.”



Montagem 4: Jenyffer Nascimento.



[domingo, 24 de setembro de 2017:

aproximadamente 1 minuto, 7 clicks]

[segunda-feira, 27 de novembro de 2017:

D.: Vou te mandar seus retratos. Os arquivos estão muito grandes, então vou mandar por e-mail. Você poderia dar uma olhada e dizer qual achou melhor, por favor?

J.: Claro, manda!

D.: Pensei em usar uma foto sua para um artigo que estou escrevendo, você deixaria?

J.: Super deixaria. Gosto mais da 6191. Mas é suspeito porque eu sou a fotografada, então eu escolhi uma que eu acho que fiquei bem.

D.: Mas é justamente essa a intenção. Uma que você se sinta bem.

J.: Achei que tá espontâneo, “apesar de ser um retrato”. E gosto muito dessa ideia de sair sorrindo nos retratos, sabe?

D.: É? Por quê?

J.: Porque retrato sempre me remete a algo sério, na norma, e sorrir diante de um retrato é poder se mostrar com mais verdade (pelo menos pra mim que sorrir é como eu gosto de me ver)]

“Ao olhar corajosamente, declaramos em desafio: ‘Eu não só vou olhar. Eu quero que meu olhar mude a realidade’”
bell hooks

Este capítulo final se inicia com algumas montagens, sequências de retratos, falas e comentários de três mulheres que serão melhor evidenciadas a seguir. Penso ser importante esta abertura para colocar em evidência minhas interlocutoras, algumas das *mulheres periféricas* com quem tive contato. Levando em consideração que um dos objetivos desta pesquisa foi observar as narrativas visuais sobre si que o coletivo Fala Guerreira elaborou ao longo das edições da revista homônima, tenho para mim que o momento específico do encontro etnográfico me sensibilizou profundamente para seguir analisando as representações de si que estas mulheres produziram e compartilharam tanto por meio das ações do coletivo quanto do conteúdo elaborado e selecionado para compor as revistas. As experiências etnográficas aqui compartilhadas se mostraram relevantes ao garantir mais uma dimensão às considerações do capítulo anterior a partir dos diálogos com as mulheres e a produção de seus retratos, ou seja, o relato de como encontrei estas mulheres, como participei das reuniões e de momentos decisivos para o coletivo, como cheguei nos retratos por meio de sua efetiva elaboração em relação próxima com as interlocutoras, permitiram problematizar se de fato as narrativas produzidas nas revistas tinham ou não repercussão nos processos de reconhecimento de si e pertencimento dessas mulheres de periferia com as quais travei diálogo.

Ao compreender a fotografia, em especial os retratos, não como algo meramente ilustrativo, mas em um movimento duplo de ser objeto e ao mesmo tempo sujeito, minha busca no presente capítulo é pensar como as imagens foram mobilizadoras de relações no campo. As discussões que seguem, partindo das minhas inserções etnográficas, em especial a elaboração dos retratos que fiz delas no evento produzido com vistas a acolher mulheres conhecidas, amigas, parceiras, e também ser o principal momento para gravação do material a ser utilizado na revista audiovisual, têm como cerne tanto o aspecto desses retratos e entrevistas gravadas serem a própria relação que eu pude estabelecer com elas, como a busca delas por garantir as representações de si a partir de suas próprias perspectivas.

3.1. O retrato fotográfico e a revista audiovisual: imagens de uma relação

No dia 14 de novembro de 2017, terça-feira, véspera de feriado, no Sacolão das Artes, Capão Redondo, Zona Sul de São Paulo, era pré-lançado o documentário “Mulheres Periféricas: apoiadas por mais de 500 mil manas”. Foi a elaboração deste material fílmico de aproximadamente 30 minutos que estreitou minha relação com o coletivo Fala Guerreira, cujas integrantes foram minhas principais interlocutoras de pesquisa. Em busca das narrativas visuais sobre si elaboradas por estas mulheres, não me parece coincidência que foi justamente o universo das imagens que me colocou de fato no campo.

Quando, em maio de 2017, me aproximei de uma das integrantes do coletivo, a quinta revista ainda estava sendo finalizada, motivo pelo qual perguntei se poderia participar de uma das reuniões que fosse tratar dos acertos finais e lançamento do número. Levando em consideração que havia um prazo para a entrega da edição, a revista sobre afetividades foi finalizada e lançada num período muito curto desde meu contato, inviabilizando minha participação em encontros presenciais nesse meio tempo. Entrei em contato com Danielle Regina³⁴, minha interlocutora, uma das principais articuladoras quando o coletivo ainda se chamava Rosas, e perguntei se poderia ter um exemplar tanto da quinta quanto da quarta edição, ao que me foi indicado conversar com uma outra integrante do coletivo, a poeta Jenyffer Nascimento, que estava mais por dentro da distribuição do material. Após dialogar com Jenyffer, comentar em linhas gerais sobre a pesquisa, falar sobre pessoas e projetos em comum, fui presenteada com exemplares das

³⁴ Como outras integrantes do Fala Guerreira, Danielle Regina de Oliveira também faz parte do universo acadêmico. Formada em Ciências Sociais pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), defendeu no segundo semestre de 2019 sua dissertação de mestrado “Encruzilhada das Guerreiras da periferia sul de São Paulo: Feminismo Periférico e Fronteiras Políticas”, no Programa de Pós-Graduação em Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Mobilizada pela experiência vivida no coletivo Fala Guerreira, em sua pesquisa Danielle procura refletir sobre a trajetória histórico-social e as especificidades de um movimento político, intelectual e afetivo vivenciado e elaborado por moradoras de periferias urbanas, que nomeia “feminismo periférico”, a partir do percurso dos Clubes de Mães da zona sul da cidade de São Paulo, bem como de organizações mais recentes de mulheres de periferia a exemplo do próprio Fala Guerreira, como Núcleo de Mulheres Negras, Periferia Segue Sangrando, 8M na Quebrada, dentre outros. Ao longo de todo o processo de elaboração da minha pesquisa estive em diálogo com Danielle compartilhando angústias, dúvidas, reflexões e encorajamentos.

Figura 14: Peça de divulgação para rede social do pré-lançamento do documentário “Mulheres periféricas: apoiadas por mais de 500 mil manas”, novembro de 2017.



edições número 1, 3, 4 e 5. Entre bate-papo, risadas e trocas, fui convidada a participar de uma reunião do coletivo que se daria poucos dias depois.

A principal pauta da reunião era discutir a elaboração e viabilização do último produto que haviam se comprometido a realizar com a verba conseguida via edital do VAI de 2016: um documentário. Foi a produção de uma narrativa em vídeo contando a história de algumas destas mulheres que havia me possibilitado estar presente neste encontro, no qual o processo de estabelecimento e fortalecimento de vínculos realmente foi iniciado, conforme mencionado anteriormente. Um conhecimento técnico básico na captação de vídeos foi uma fagulha para a relação de reciprocidade que passou a ser construída entre nós.

O convite havia sido feito com a perspectiva de que eu pudesse contribuir na discussão. Com meu caderno de campo em mãos passei a anotar as colocações, os debates e argumentações das partes, as tensões, as controvérsias, as possibilidades e encaminhamentos elencados em folhas de Flip-Chart. Em dado momento, meus conhecimentos técnicos foram requisitados para a tomada de algumas decisões sobre a viabilidade das sugestões, fiz alguns comentários e voltei a tomar notas. Até que um item específico me chamou a atenção por me parecer importante para o grupo e para a ação que estava sendo pensada: a produção de retratos das mulheres que seriam convidadas para o evento que seria lócus principal para captação dos vídeos que comporiam o documentário. Era uma atividade que estava ainda sem responsável. Levantei a mão e me candidatei a fazer a captação dessas imagens. Quando menos percebi já havia sido acolhida pelo grupo, participando mais ativamente dos processos.

Outra reunião foi agendada com a finalidade de ser um encontro técnico de produção do referido documentário. Uma vez que eu ficara responsável pelos retratos foi-me feito o convite para participação. Muitas coisas aconteceram entre este momento e o dia da exibição do média-metragem e parte delas serão compartilhadas mais para frente, no entanto neste primeiro momento me aterei primordialmente aos retratos, por estes terem possibilitado a mobilização de elementos importantes quando me propus a exercer um olhar retroativo sobre as situações vividas em campo, bem como para uma maior consciência sobre a criação e negociação de sentidos a partir da elaboração do processo imagético, seja na captura das fotografias, seja nas escolhas das imagens finais. Estendendo aos retratos tirados no evento o que Luciana Aguiar Bittencourt

(2006) fala sobre os usos que fez das fotografias em seu trabalho de campo em Roça Grande, junto aos tecelões da região, poder-se-ia dizer que os retratos das mulheres presentes no evento tirados por mim estão sendo usados nesta análise “como modos interpretativos que trazem refinamento ao universo construído e compartilhado pelos sujeitos do encontro etnográfico” (BITTENCOURT, 2006, p. 203).

Era por volta de 9 horas da manhã do dia 24 de setembro do referido ano, eu chegava com meu equipamento no Centro de Direitos Humanos e Educação Popular do Campo Limpo³⁵ para eventual cobertura fotográfica do encontro, mas tendo como foco principal fazer retratos de todas as mulheres presentes. Foi um dia intenso, com muitas atividades. Num canto mais afastado e relativamente tranquilo, ao fundo do jardim, na parte aberta da ONG, passei cerca de 5h fazendo retratos. Foram 64 mulheres (sendo duas crianças) fotografadas e muitas imagens armazenadas. Ao retornar a esse material, depois de dois meses, novos elementos foram surgindo, proporcionando conexões não estabelecidas no campo, estreitando relações com as interlocutoras, disparando e resgatando discussões teóricas relevantes como as que procuro mobilizar ao longo das análises aqui desenvolvidas, em especial sobre a elaboração de uma imagem de si que essas mulheres, por meio dos retratos, acabam comunicando através das revistas.

Foi neste momento reflexivo embrionário que olhei novamente para as revistas e percebi, de maneira consciente, que todas as cinco edições impressas tinham como principal elemento de capa e contracapa retratos de diferentes mulheres, foco das observações elaboradas no capítulo anterior. Retornei aos retratos que tirei das mulheres presentes no encontro. O que essas imagens teriam a nos dizer? A partir dos retratos, tanto os tirados por mim quanto os que compõem as revistas, voltei às minhas interlocutoras, bem como às memórias das vivências do campo, em busca de elementos dessa produção fotográfica capazes de nos aproximar dos debates e demandas entendidos pelas integrantes do coletivo Fala Guerreira como específicos das suas experiências enquanto mulheres de periferia. Metodologicamente, busquei trabalhar por meio de investigação colaborativa conforme indicado por Luciana Aguiar Bittencourt (2006), para quem este método fotográfico “ênfatisa a interpretação de imagens e de

³⁵ Conforme descrito no histórico do site institucional: “O Centro de Direitos Humanos e Educação Popular do Campo Limpo (CDHEP) é uma organização não governamental que tem como objetivo promover estratégias de formação, articulação, comunicação e incidência em políticas públicas para prevenir e superar as diversas formas de violência existentes nas periferias.” <http://cdhep.org.br/>. Acesso em: 27/11/2017.

ideias transmitidas pelos sujeitos da imagem” (BITTENCOURT, 2006, p. 203). Semelhante a esta autora, procurei estimular minhas interlocutoras não só a interpretarem e refletirem sobre as imagens elaboradas, mas também a darem opiniões sobre o processo de criação e seleção das imagens. A ideia apresentada no segundo capítulo sobre as capas repletas de retratos mostrarem quem eram as mulheres que contribuíram nas discussões presentes no interior das revistas, ou seja, de dar rostos às narrativas e isso literalmente ser a “cara” da publicação, partiu destes diálogos.

Apesar da relevância dos retratos na construção dos elementos externos de primeiro contato com as leitoras e leitores, as imagens das capas e contracapas da revista não eram feitas exclusivamente para este fim. Como mencionado no capítulo anterior, o material era conseguido de maneira colaborativa, solicitado às próprias mulheres, por vezes conseguido por meio das redes sociais. Ao pensarem no documentário procuraram aproximar as vontades dos fazeres e, seguindo a linha narrativa visual das revistas impressas, decidiram que os retratos para a capa desta revista audiovisual seriam feitos dentro do contexto do evento. Era importante para o grupo que os retratos fossem tirados e devolvidos às mulheres. Era um jeito de garantir que essas mulheres tivessem suas imagens compondo a capa do documentário, como outras mulheres compuseram as capas das revistas impressas, e também como um gesto de carinho, de cuidado, importante para o estabelecimento de uma conexão preciosa com elas ao fazê-las se sentirem “vistas”. Dos retratos tirados, um de cada mulher foi escolhido, os selecionados foram transferidos para um pendrive que, por sua vez, foi levado apressadamente por uma das integrantes do coletivo ao shopping mais próximo para serem impressas as fotografias que foram entregues pouco antes da finalização do evento.

A situação relatada por Jenyffer Nascimento já havia me intrigado no próprio dia. Ela foi a última a ser fotografada, depois de muita insistência minha e das outras mulheres, em especial as do coletivo. Ela dizia que não estava num dia bom, não estava se sentindo bonita, que preferia não ser retratada. Só após ir se maquiar deixou-se fotografar. Alessandra Tavares, outra integrante do coletivo, foi uma das que mais interagiu comigo perguntando como deveria “se ajeitar”, se “autodirigindo” em seguida para o momento do click fotográfico. Pareceu-me importante estender à Francineide Bandeira, uma outra fotógrafa do evento, a reflexão sobre os retratos, supondo que ela

talvez estivesse mais atenta ao processo de construção de imagem. Queria ouvi-la e poder observar quais elementos seriam mobilizados para uma situação na qual há uma inversão de papéis e a fotógrafa passa a ser a pessoa fotografada.

Ao olhar analiticamente para os retratos elaborados por mim, busquei retratar essa conexão com as retratadas, tanto revisitando a memória e as anotações de campo do dia em que as imagens foram capturadas, quanto estabelecendo novo diálogo com as interlocutoras. Escolhi as duas integrantes do coletivo e uma das outras quatro fotógrafas, as três mencionadas acima, para estabelecer essa interlocução, por identificar nos encontros com elas e seus respectivos retratos elementos importantes para as reflexões aqui apresentadas. O trabalho estético alinhando imagens e textos compartilhado no início do capítulo foi elaborado a partir desta interlocução.

Colocando em ação a compreensão da antropóloga Andrea Barbosa (2016) de que “há questões que não podem ser apreendidas das imagens em si, mas sim a partir das falas sobre elas. Nesse caso, olhar não dá conta da experiência que a imagem fotográfica possibilita” (BARBOSA, 2016, p. 194), elaborada a partir da afirmação do sociólogo Sylvain Maresca (*apud* BARBOSA, 2016) sobre as imagens fazerem falar, apresentei a sequência de retratos que tirei de cada uma delas e pedi que selecionassem a foto que mais lhes agradasse. Junto com o envio das imagens pedi que elas refletissem sobre algumas questões e, caso fosse possível, compartilhassem comigo. As principais diziam respeito ao motivo da escolha do retrato e sobre como elas se sentiram sendo fotografadas naquele dia. As escolhas foram diferentes das fotos que foram impressas e entregues no dia do evento. A partir das sequências de imagens tiradas para estas três mulheres foram elaboradas montagens que foram reelaboradas após o diálogo com cada uma delas, reforçando a busca por uma investigação colaborativa. Coisas valiosas surgiram desses (re)encontros que me levaram a refletir mais sobre as especificidades do retrato.

O retrato fotográfico se desenvolveu e expandiu de maneira significativa no século XIX. Numa proximidade e relação permeadas de tensão com o retrato pictórico é, a partir de 1850, após a invenção do formato cartão de visita por André Adolphe Eugène Disderi, que o retrato fotográfico se populariza mais entre a burguesia europeia, se diferenciando em alguns aspectos do retrato aristocrático. Para Annateresa Fabris (2004):

Representação honorífica do eu burguês, o retrato fotográfico populariza e transforma uma função tradicional, ao subverter os privilégios inerentes ao retrato pictórico. Mas o retrato fotográfico faz bem mais. Contribui para a afirmação moderna do indivíduo, na medida em que participa da configuração de sua identidade como identidade social (FABRIS, 2004, p.38).

De fotografia de identidade e identificação, passando a servir para o reconhecimento visual de personalidades criminosas, ou delineamento de loucura, colaborando com os estudos fisionômicos, o retrato fotográfico contribuiu para o desenvolvimento da representação e da autorrepresentação do indivíduo em consequência, na sociedade oitocentista, da crescente necessidade de personalização da burguesia (FABRIS, 2004, p. 28).

Para este momento da reflexão cabe destacar dois pontos importantes sobre o retrato fotográfico: o fato de ter sido, durante muito tempo, exclusividade de pessoas financeiramente privilegiadas; e também o aspecto da pose enquanto construção de uma identidade. No tocante ao primeiro elemento, mesmo nos dias de hoje, se não em termos econômicos, ao menos no imaginário mostra-se como uma realidade. Uma das integrantes do coletivo mencionou que, do seu ponto de vista, antigamente apenas pessoas importantes faziam retratos de si, principalmente por uma questão financeira e de acesso às tecnologias. Ao observar as mulheres enquanto eram tirados seus retratos, ela percebeu que estas demonstravam se sentirem importantes, tendo a câmera essa capacidade de fazer com que as pessoas se sintam vistas para além de um olhar comum e corriqueiro. Eram mulheres simples, comuns, trabalhadoras, que exercem múltiplas tarefas diariamente, que tiveram a chance de receberem cuidados, dentre eles a maquiagem e o momento individual de serem retratadas fotograficamente, o que nos leva ao ponto seguinte.

Sobre a construção dos retratos por meio das poses elaboradas por quem está sendo fotografado, os comentários das três, Jenyffer, Alessandra e Francineide, trouxeram esse aspecto de maneira bastante evidente, tanto no dia em que eu as fotografei, quanto no momento em que retornei ao material e trouxe essa memória para discussão. Um dos espaços do evento foi reservado para a maquiagem. As mulheres poderiam acessar o material disponível, mas também tinham duas parceiras do coletivo responsáveis por realizar essa tarefa. A maioria esmagadora das mulheres presentes se deixou maquiar antes de tirar os retratos. Cabelos arrumados, rostos pintados, melhores roupas. “Ajeita um ombro”, esboça um sorriso, fica séria, “descruza as pernas”, não

sabe o que fazer com as mãos, “mais de perto”, “agora vai para trás”. Alguns cliques e visualizações depois pareciam satisfeitas com o material. Para Marco Antonio Teixeira Gonçalves (2016):

A pose é testemunha do encontro ou o modo com que um sujeito responde à presença implicada de um observador. É a própria consciência da observação que leva o retratado a assumir uma espécie de “eu imaginado” diante de um outro que estimula esta encenação de si mesmo (GONÇALVES, 2016, p. 248).

Este aspecto me leva a um outro: a relação que pudemos estabelecer. A maior parte das mulheres presentes eu não conhecia, embora muitas fossem sendo apresentadas por serem parceiras, amigas, parentes de alguma das integrantes do coletivo. Apesar disso, o clima era tão familiar que a sessão de retratos transcorreu sem maiores problemas. Não foi usado tripé, por vezes houve apenas um pequeno deslocamento de aproximação ou distanciamento entre os cliques, o que me permitiu estabelecer melhor um diálogo com a mulher que estava sendo retratada, deixando-a mais à vontade. Percepção reforçada posteriormente quando voltei ao material e notei que praticamente todas elas estavam sorrindo, ao menos em algum dos cliques. O bom entrosamento não impediu, no entanto, que houvesse diferença entre as fotos escolhidas por elas no diálogo que travei dois meses depois e aqueles retratos selecionados por mim em conjunto com algumas integrantes do coletivo de maneira apressada por conta do pouco tempo que nos restava antes do encerramento das atividades do dia.

Entre não querer ser fotografada por “não estar bem”, ou se sentir insegura, querendo fazer o “melhor rosto de foto”, ou entender que a fotografia “eterniza momentos” e se sentir bem por poder captar esses instantes do evento, as três mulheres compartilharam comigo, sobretudo, que retrato (e fotografia no geral) é composição negociada entre a fotógrafa e as protagonistas da imagem, fazendo com que o processo imagético estabeleça um espaço de comunicação e relação entre os sujeitos, entre etnógrafa e interlocutoras, criando um processo interativo que amplia as práticas e as narrativas de representação do “outro” e de si mesmo. Para as minhas interlocutoras, retratar individualmente a si e também mulheres próximas é, literalmente, “dar rosto” a quem escreve nas revistas e fala no documentário. É visibilizar tanto vozes quanto imagens de mulheres comuns, que não estão nas capas de revistas da grande mídia. Este também era o propósito que tinham em mente para a elaboração do documentário, considerado como a edição de número seis da revista, vídeo este que de fato me colocou

em campo, conforme indiquei na abertura deste item, motivo pelo qual julgo ser pertinente compartilhar novas situações etnográficas que ampliam as discussões que foram mobilizadas pelos retratos fotográficos.

Era agosto de 2017, três meses depois do primeiro contato com Danielle Regina e três dias após o diálogo com Jenyffer, quando participei pela primeira vez de uma reunião do coletivo, sendo a pauta principal deste encontro decidir entre as integrantes qual seria o recorte do documentário a ser entregue como último produto atrelado aos objetivos propostos no projeto aprovado pelo VAI, em 2016, como mencionado anteriormente. Retomo o intervalo entre este momento e o pré-lançamento do média-metragem, a fim de resgatar situações de campo não mencionadas até aqui procurando compartilhar inquietações, incômodos, desconfortos, reflexões sobre as relações estabelecidas em campo, fragmentos de memórias, percepções subjetivas da pesquisadora, todos elementos importantes para as análises e reflexões desenvolvidas ao longo desta pesquisa, impactando diretamente minha produção de conhecimento, tendo a potencialidade de trazer novas dimensões a questões antigas, mas sempre atuais, da antropologia: nós *versus* eles, alteridade, diferença, regimes de representação, dentre outros.

Inicialmente, o objetivo que constava no projeto apresentado ao VAI era “produzir um vídeo documentário sobre as ações desenvolvidas pelo Fala Guerreira” tendo, portanto, um caráter “institucional”. A proposta, no entanto, não parecia mais fazer sentido no momento em que se encontrava o coletivo, já um tanto disperso. Sugestões foram sendo verbalizadas e colocadas no Flip-Chart para balanço conjunto da pertinência e viabilidade das propostas antes da decisão final.

Uma das proposições era que fosse feito processo semelhante à construção da revista, convidando mulheres que haviam contribuído com as ações do coletivo até aquele momento, ao mesmo tempo que poderiam resgatar a história de mulheres que julgavam importantes de serem retratadas e não tinham tido a oportunidade de publicizar ainda. Para outras integrantes, era interessante mostrar no documentário as revistas impressas sendo folheadas por mulheres próximas, ou mesmo lendo trechos de textos e poesias presentes em alguma das cinco edições, de maneira a ressaltar a relação estabelecida por outras mulheres com essa mídia e a possível relevância em seu cotidiano. Todas concordavam que não poderia ser um filme muito longo, facilitando

seu uso em rodas de conversa, divulgação junto a professores da rede pública de ensino, compartilhamento nas redes sociais, de maneira que as discussões ali presentes pudessem circular mais e de maneira rápida. Como linguagem, foi colocada a possibilidade de ser uma “revista visual”, algo que dialogasse com a diagramação das revistas impressas. Mas também foi sugerido que buscassem referências em outras produções audiovisuais como as já realizadas por coletivos como “Nós, Madalenas”³⁶ e “Nós, Mulheres da Periferia”³⁷, ambos compostos também por mulheres jovens de periferia, cujos documentários tinham como proposta dialogar com outras mulheres que vivenciam, como elas, o contexto periférico.

Em meio aos diálogos travados alguém mencionou que, antes de qualquer coisa, precisavam estabelecer qual seria o recorte do documentário. A narrativa que queriam

³⁶ O coletivo “Nós, Madalenas” era formado, à época, por nove jovens mulheres, sendo sete delas das periferias da cidade de São Paulo. Foi criado em 2014, embora quase todas as integrantes já estivessem em diálogo desde 2012, tendo em vista que eram alunas da 9ª turma do Instituto Criar de TV, Cinema e Novas Mídias. Em 2013 formaram um grupo informal para participarem do Edital Carmen Santos Cinema de Mulheres, com um projeto que pretendia versar sobre como os estereótipos de gênero afastam mulheres de certas profissões e/ou as invisibilizam. A essa época não tinham conhecimento sobre elaboração de projetos e não venceram o referido edital. No ano seguinte, já mais articuladas enquanto coletivo propriamente dito, se inscreveram no Programa VAI com o documentário “Mucamas”, através do qual contaram a história da vida de mulheres que são ou já foram empregadas domésticas. As entrevistadas escolhidas, após diálogo entre o grupo, foram as mães das próprias integrantes do coletivo. Desenvolveu seu segundo documentário em 2016, financiado pela modalidade II do VAI, sobre mulheres indígenas, além de terem finalizado no final deste mesmo ano um projeto sobre regularização fundiária no litoral paulista em parceria com o Instituto Pólis e um vídeo de cinema comunitário para a comunidade do Glicério, por meio do projeto Criança Fala. As temáticas trabalhadas pelo coletivo, segundo suas próprias integrantes, são as questões do papel assimétrico da mulher na sociedade, as exigências desiguais de gênero, a desigualdade social. “Mucamas” e “Tekoha – Mulheres indígenas: lutas e retomadas” podem ser acessados na íntegra em: <https://www.youtube.com/channel/UCeJ6v1Bz7fB5fh32ex0qZMw/feed>. Acesso em: 18/08/2018.

³⁷ O coletivo “Nós, Mulheres da Periferia” é formado também por um grupo de mulheres jovens. Com formação em comunicação e moradoras de diferentes regiões periféricas de São Paulo, elas se conheceram em uma rede independente e horizontal de correspondentes comunitários das periferias da cidade e regiões, organizados para produzir notícias que a grande mídia não veicula ou que contrariem a visão rasa e preconceituosa que tais veículos costumam disseminar sobre seus bairros, o Mural – Agência de Jornalismo das Periferias. Em março de 2012 publicaram um texto na seção Tendências/Debates, do jornal Folha de São Paulo, em comemoração ao Dia Internacional da Mulher, no qual enunciavam questões do cotidiano de mulheres de periferia e a invisibilidade de suas especificidades e demandas. Em 2014 lançaram um site na internet onde ficam disponíveis os textos das colaboradoras que são elaborados a partir desse universo: lutas, sonhos e trajetórias de mulheres de periferia. Parte dessas histórias foram contadas por meio do projeto “Desconstruindo estereótipos”, aprovado pelo VAI, em 2015. Dentre as ações, realizaram debates, exercícios e ensaios com máquinas fotográficas e telas de pintura com o intuito de criar, em parceria com associações e escolas públicas, um espaço de troca de percepções sobre as abordagens jornalísticas, publicitárias e de programa de entretenimento sobre o ser mulher na periferia, com vistas a desconstruir e ressignificar os lugares ocupados até então nos meios de comunicação. Das entrevistas realizadas no contexto deste projeto surgiu, em 2016, também com aporte financeiro do VAI, o documentário “Nós, Carolinas”, que apresenta vivências de mulheres das quatro regiões da cidade com as quais travaram contato por meio das oficinas que ofereceram. Ver <http://nosmulheresdaperiferia.com.br/>. Acesso em: 20/08/2018.

construir passava por quem estava na produção das revistas? Elas mesmas, em sua maioria, juntamente com algumas das colaboradoras. Seria retrair por onde as revistas circularam e que usos foram feitos nesses lugares? Como o caso que souberam da professora de uma escola próxima que utilizou o material em sala de aula. Faria sentido entrar em contato com pessoas que tiveram acesso às revistas para saber suas leituras e compreensões sobre o material? Ou mesmo estender o convite a pessoas próximas ao coletivo que pudessem tecer comentários sobre as ações do grupo, sobre a revista em si caso tivessem lido. As possibilidades iam se sobrepondo umas às outras, até que Jenyffer sugeriu que voltassem um passo atrás, deslocando o debate sobre “quem” comporia o filme, para “o que” queriam contar por meio dele e então, só a partir daí, pensar em “como” fazer essa narrativa acontecer.

Na sequência decidiram que fazia sentido pensar por onde caminharam, quem encontraram nesse trajeto, como afetaram e como foram afetadas por essas pessoas. Neste contexto pensaram em resgatar a pesquisa que tinham feito com as mulheres do Jardim Ibirapuera em 2015 e tentar tirar insumos desse material para o diálogo que travariam com as mulheres que eram importantes, de alguma maneira, para o coletivo. Mais de trinta mulheres foram elencadas a quem seria feito convite de participar de um dia de trocas e gentilezas, momento do qual extrairiam depoimentos sobre trajetórias individuais, por meio de temas disparadores, tais como: trabalho doméstico, maternidade e relacionamentos – mas também suas compreensões sobre “o melhor de ser mulher”; recurso este utilizado com a intenção de que não fosse um encontro pesado, que o foco não recaísse nas violências e violações sofridas pelas convidadas que, ao contrário, elas pudessem ter um dia onde fossem cuidadas e ouvidas.

Parte do planejamento era que fossem feitos retratos, em formato 10x21, para serem entregues às participantes da vivência. Este material também comporia a arte da “revista visual”. Conforme partilhado anteriormente, ao perceber que ninguém ainda havia se encarregado desta atividade, candidatei-me a fazer a captação dos retratos, ação que me integrou mais ao grupo e rendeu um chamamento para a reunião seguinte que seria um encontro mais técnico, de produção do referido documentário.

Pouco menos de um mês depois do último encontro com o coletivo, estávamos reunidas novamente na sede do Bloco do Beco.

No grupo de whatsapp, criado logo após a reunião anterior, foram combinadas tarefas que poderiam ser encaminhadas à distância. Presencialmente, conferiram o que havia sido realizado: fizeram listagem dos equipamentos que conseguiram emprestados para gravação, as mulheres já confirmadas e as que ainda faltavam convidar, o material que já tinham e o que precisaria ser comprado para as vivências sugeridas (dança do ventre, pintura em aquarela, escalda pés com massagem, roda de conversa, modelagem de argila e ciranda, sem esquecer da alimentação para o dia todo).

Após as conferências e atualizações, perceberam que havia muita informação desconhecida, principalmente no que dizia respeito aos equipamentos para as filmagens que, no final das contas, era quase nenhum dos empréstimos solicitados a pessoas e coletivos parceiros. Uma preocupação geral tomou conta do espaço e todas começaram a articular suas redes, ligações telefônicas foram feitas, mensagens enviadas, publicações no Facebook compartilhadas. Nada. Nenhuma resposta positiva. Nem mesmo de coletivos que elas sabiam ter material comprado com apoio de políticas públicas, como o VAI. Também não contavam com pessoas que tinham algum traquejo e mínimo de entendimento técnico para captação das imagens, atividades e entrevistas no dia programado para a vivência. Estavam aflitas, pois o prazo era curto para entrega do material finalizado junto à última prestação de contas das atividades realizadas ao longo do projeto.

Havia ficado sob minha incumbência fazer a ponte com as integrantes do “Nós, Madalenas” que conhecia de encontros anteriores. Contatei a responsável pela fotografia dos documentários do grupo, Daniele Menezes. Não poderiam emprestar os equipamentos, pois haveria uma gravação no mesmo período que estava programado para a vivência do Fala Guerreira, mas Daniele esteve presente nesta reunião para ensinar às integrantes do coletivo técnicas básicas de adequação e ajustes de câmera e microfone para gravação. Como mesmo depois de ativar sua rede de apoio o coletivo não havia conseguido equipamento e recursos humanos para a realização das filmagens, novamente me coloquei à disposição. Havia acabado de fazer um curso básico de produção audiovisual e tinha meu próprio equipamento, ofereci ambos: conhecimento técnico e material.

A vivência seria já no fim de semana seguinte e as integrantes do coletivo acharam que não daria tempo de falar com tantas mulheres quanto gostariam no dia da

atividade, por isso organizaram conversas prévias com quatro das mulheres convidadas. Em dois dias seguidos, acompanhada de uma colega fotógrafa que estava finalizando um curta-metragem de ficção comigo no mesmo período, e de uma das integrantes do coletivo, fiz a gravação das entrevistas que compuseram o documentário em diálogo com as falas e imagens gravadas por três parceiras no próprio dia do evento. Às outras seis mulheres que estiveram presentes na vivência foram feitas as mesmas perguntas-guia que conduziram o diálogo entre Beatriz, do coletivo, e Dona Edileuza, Sandra, Nilde Célia e Tawane: quem elas eram, onde tinham nascido e morado, o que julgavam ser melhor e pior em ser mulher, o que entendiam por feminismo e quais eram seus sonhos.

Esses encontros, os quais pude acompanhar e fazer parte da filmagem, renderam cerca de 140 GB de material, divididos em mais de 350 arquivos com poucos segundos ou alguns minutos até a primeira dezena. Este volume de conteúdo foi editado por Danielle Braga, integrante do coletivo com formação em pós-produção e montagem pelo Instituto Criar de TV, Cinema e Novas Mídias³⁸, gerando um documentário de quase meia hora no qual as dez mulheres entrevistadas, em sua grande maioria mais velhas, versam sobre as questões mencionadas anteriormente, falas que são acompanhadas de imagens das atividades que aconteceram no dia do encontro organizado pelo coletivo Fala Guerreira, vivência que puderam ter e compartilhar com outras mulheres de periferia.

Esta troca e compartilhamento entre mulheres de periferia mediados, de certa maneira, pelo universo da visualidade, seja através das revistas impressas, seja por meio do documentário que as integrantes do Fala Guerreira colocaram em circulação nas redes e também em eventos presenciais, nos faz retornar ao ponto central da minha pesquisa: as narrativas visuais elaboradas por este coletivo.

As inserções e experiências etnográficas que procurei reconstruir neste capítulo, tanto a elaboração dos retratos, quanto a contribuição técnica na gravação de parte das entrevistas, ambos elementos que compõem a sexta edição da revista “Fala Guerreira” em formato de documentário, contribuíram de maneira significativa nas reflexões sobre

³⁸ Fundado em 2003 pelo apresentador de TV Luciano Huck, o Instituto Criar de TV, Cinema e Novas Mídias tem como missão promover o desenvolvimento profissional, sociocultural e pessoal de jovens por meio do audiovisual. Anualmente, 150 jovens, com idade entre 17 e 20 anos e em situação de vulnerabilidade social e econômica, têm formação técnica e sociocultural. Para mais informações: <http://www.institutocriar.org/>. Acesso em: 13/12/2016.

produção de narrativas visuais e representações de si no contexto de vivências destas mulheres.

Procurei trabalhar a centralidade das imagens ao longo da pesquisa, não apenas pelo fato destas serem significativamente presentes tanto nas revistas impressas quanto na edição em vídeo, mas também tendo em vista que “imagens podem ser utilizadas como meio de acesso a formas de compreensão e interpretação das visões de mundo dos sujeitos e das teias culturais em que eles estão inseridos” (BARBOSA; CUNHA, 2006, pp. 53-54). Se através de suas ações, dentre elas figurando as revistas, um dos objetivos do coletivo era favorecer a criação de um espaço de debate e articulação cultural no qual outras mulheres de periferia tivessem a possibilidade de se reconhecer e se sentir pertencente, me pareceu relevante observar como e se as narrativas imagéticas construídas nas revistas reverberavam em outras mulheres de periferia, para além das integrantes do coletivo.

Por meio das inserções etnográficas foi possível considerar que a elaboração, distribuição e circulação das revistas de fato produziu um reconhecimento por parte de outras mulheres que se conectaram por meio dessas narrativas a uma rede mais ampla de mulheres que querem contar a própria história a partir do seu ponto de vista. Ao materializar as suas narrativas por meio das revistas e do documentário, as integrantes do Fala Guerreira propõem um contraponto às representações que ou as estereotipam ou as invisibilizam e, simultaneamente, um fortalecimento coletivo, dialogando tanto com outras mulheres de periferia quanto com a sociedade de maneira mais ampla.

Levando em consideração o esforço que minhas interlocutoras têm despendido na produção e distribuição das revistas, tenho considerado estas como “contraestratégias” nas “políticas de representação” (HALL, 2016, p. 28) sobre mulheres de periferia. Se por um lado elas não se veem representadas nas imagens difundidas pelas revistas, em especial as femininas, nas propagandas midiáticas, por outro, julgam como distorcidas as representações sobre mulheres pobres em novelas e outros programas televisivos, por exemplo. Em ambas representações não encontram diálogo possível com suas realidades. Elaborar contranarrativas foi uma das estratégias que decidiram adotar para ampliar as representações que poderiam compartilhar com outras mulheres de periferia, com as quais procuram travar diálogos que coloquem em questão situações cotidianas vividas por essas mulheres, tanto negativas, como violência

doméstica, quanto positivas, como empoderamento da mulher negra, por exemplo. São rostos e vozes de mulheres comuns que convidam à troca e à reflexão. São novas representações não só de si, mas para si também.

Fazer a própria revista, ou seja, tomar os meios de produção de significados e representação, pode ser considerada uma estratégia política do coletivo Fala Guerreira, cujas propostas e ações contribuíram na construção de narrativas de resistência. Lendo este movimento como um exercício do direito ao olhar proposto por Mirzoeff (2016), conforme elaborado no capítulo anterior, é possível dizer que ao produzirem as revistas estas mulheres reivindicam um direito à subjetividade, um direito que disputa o visível e o invisível, se opondo a um certo olhar de autoridade e de vigilância que lhes é externo. É preciso pensar as relações de poder em torno dos regimes de visibilidade e das relações de sentido, essas relações influenciam como as pessoas se enxergam no mundo e como o interpreta.

Reflexões teóricas propostas pelos estudos culturais pós-coloniais, por exemplo, procuraram tratar da relação da cultura com estruturas sociais de poder mais amplas. O projeto pós-colonial, segundo Larissa Rosevics (2017), “é aquele que, ao identificar a relação antagônica entre colonizador e colonizando, busca denunciar as diferentes formas de dominação e opressão dos povos” (ROSEVICS, 2017, p. 187). Foi uma crítica às construções discursivas e representacionais do ocidente em relação aos grupos que dominou e o impacto disso na construção que os grupos dominados fizeram de si com base nesses discursos. Stuart Hall, intelectual de origem jamaicana que se destacou enquanto acadêmico e teórico no Reino Unido a partir da década de 1960, considerado um dos fundadores dos Estudos Culturais britânicos, fez das “representações” (em especial as elaboradas pela mídia de massa em relação ao negro) seu objeto de análise crítica, tratando-as como um conector entre os processos de significação da linguagem à cultura.

Tomando cultura como um conjunto de valores ou significados compartilhados entre os membros de um grupo ou sociedade, Hall, em seu livro “Cultura e Representação” (2016), enfatiza o conjunto de práticas de produção e interpretação de sentidos mais do que o conjunto de coisas em si produzidas dentro de determinado contexto cultural. Nesta perspectiva, a linguagem, em seu caráter público e social de produção de regras e códigos comuns dentro de determinado sistema, tem um papel

fundamental no funcionamento da cultura e da representação, não apenas na maneira como os sentidos são produzidos, mas especialmente no que diz respeito aos efeitos e consequências dos discursos elaborados por diferentes grupos sociais que se encontram em relações desiguais de poder.

Da abordagem semiótica projetada por Saussure (*apud* HALL, 2016), que enfatiza os signos e seus papéis enquanto veículos de sentido numa cultura, à abordagem discursiva foucaultiana, em suas análises do papel do poder nas construções sociais das sociedades contemporâneas, Hall (2016) passa da linguagem ao discurso, tendo a representação como seu conceito central. Esta sendo elaborada não enquanto comprovação do “real”, mas sim, numa perspectiva construtivista crítica, como um ato criativo, elemento importante nos processos de construção da realidade. O importante, para Hall (2016), não é somente como o sentido é produzido pela linguagem e pela representação, “mas como o conhecimento elaborado por determinado discurso se relaciona com o poder, regula condutas, inventa ou constrói identidades e subjetividades e define o modo pelo qual certos objetos são representados, concebidos, experimentados e analisados” (HALL, 2016, pp. 26-27).

Hall (2016) se utiliza das discussões propostas por Foucault sobre como os discursos definem e produzem os objetos do nosso conhecimento para ampliar as possibilidades analíticas no debate sobre representações e seus desdobramentos. A compreensão de que o discurso constrói os assuntos, bem como as maneiras que estes podem ou não serem falados e escritos, traz consigo a importância da observação das relações de poder existentes nas sociedades contemporâneas no tocante à produção de conhecimento, incluindo o científico, por meio da elaboração e difusão de práticas representacionais que contribuem para a operação de configurações institucionais específicas que, por sua vez, regulam as condutas sociais. O poder é entendido pelo autor

Não apenas em termos de exploração econômica e coerção física, mas também em termos simbólicos ou culturais mais amplos, incluindo o poder de representar alguém ou alguma coisa de certa maneira – dentro de um determinado “regime de representação”. (HALL, 2016, p. 193).

O poder simbólico, portanto, é também levado em consideração nas análises feitas sobre as práticas representacionais. Hall (2016) também aborda como os diferentes modos de olhar são restringidos por essas práticas de representação e como os

processos de significação elaborados a partir de relações de poder desiguais de fato estruturam nosso olhar. Ainda dentro desta discussão, poderíamos nos perguntar se e como as representações visuais constroem sentido e de que maneira, a partir disso, sentimos, refletimos e interpretamos o mundo que nos cerca.

Foi neste sentido que as narrativas visuais elaboradas nas revistas “Fala Guerreira” foram mobilizadas e analisadas nesta pesquisa, na perspectiva de que as práticas de significação estruturam os diversos modos de olhar e de ser visto e de que as representações não são algo fixo na natureza, sendo construídas nas interações sociais e, portanto, atravessadas pelas relações de poder que estruturam a sociedade, estando sempre em disputa.

A pretensão em momento algum foi fazer um escrutínio semiótico, movimento comumente associado a estudos de produções comunicacionais, especialmente as mídias de massa, como é o caso de revistas femininas. O intuito foi observar a emergência de outras ordens de representação na produção imagética do coletivo Fala Guerreira que, através de suas revistas, produziu narrativas de resistência que desafiam os regimes de visualidade, sempre marcados pelo conflito, criando contravisualidades que não apenas se opõem às imagens correntes, mas também elaboram novos referenciais sobre si, a partir de suas próprias experiências, portanto sob uma perspectiva socialmente situada. As narrativas visuais que construíram sobre si mostram mulheres diversas, tanto em suas características como em suas opiniões, que estão em movimento constante e reivindicam suas próprias leituras de mundo de maneira que suas semelhantes possam se reconhecer e se sentir pertencentes. Esses posicionamentos compõem o sujeito político *mulher periférica* que procura mudar coletivamente o modo como olha para si mesmo e para o mundo, colaborando para uma mudança na maneira como é visto. A revista “Fala Guerreira” nomeia e dá rostos às mulheres de periferia que escrevem em suas edições, enuncia e faz existir as vivências e leituras de mundo dessas mulheres.

Considerações Finais

Ao longo desta pesquisa, inscrita entre a antropologia urbana e a antropologia visual, a busca foi por observar e elaborar reflexões acerca das narrativas visuais mobilizadas pelo coletivo Fala Guerreira nas seis edições de sua revista homônima, procurando delinear como é construída a imagem da *mulher periférica*, como um caminho possível para a construção de novas narrativas sobre ser mulher de um ponto de vista situado (HARAWAY, 1995), qual seja, mulheres da periferia da zona sul da cidade de São Paulo. Ao colocar em relação os elementos apresentados anteriormente, a formulação do problema desta pesquisa pode ser resumida da seguinte maneira: como é realizada e composta a representação de si das *mulheres periféricas* nas narrativas visuais da revista “Fala Guerreira”? De que maneira essas narrativas se relacionam com as representações das mulheres de periferia em produções culturais como revistas? A hipótese investigativa colocada sob verificação ao longo dos capítulos foi de que essas mulheres têm sua diversidade e multiplicidade melhor representada em mídias produzidas por elas mesmas, como no caso das edições da revista “Fala Guerreira”, especialmente quando comparadas às demais revistas femininas comerciais, não só pelas escolhas formais e imagéticas, mas pelo protagonismo das narrativas.

Para conseguir abarcar essas questões, o percurso desenvolvido passou, no primeiro capítulo, por uma contextualização sobre o coletivo Fala Guerreira, dando um panorama da formação, propostas e atuação do coletivo, bem como algumas considerações sobre políticas públicas culturais, com destaque para o Programa VAI, fomento da Secretaria de Cultura da cidade de São Paulo que foi a principal forma de financiamento dos projetos realizados pelo grupo, especialmente das edições da revista.

Neste capítulo também foi apresentado brevemente como minha iniciação científica, realizada entre 2015 e 2016, com título “Estéticas das periferias: arte e cultura nas bordas da cidade” foi um ponto de partida reflexivo e analítico importante para esta pesquisa, ao tomar como pressuposto seus resultados que alargaram a ideia de periferia de uma categoria única para uma rede de relações múltiplas em estreita ligação com as discussões de raça e classe, avançando ao incluir mais uma camada na leitura dos movimentos culturais, a saber, as disputas sobre as representações das mulheres de periferia. Neste sentido, a presente pesquisa amplia as elaborações sobre periferia ao seguir um pequeno desvio em relação à iniciação científica que lhe serviu de base.

A relevância desse recorte se mostra, dentre outros elementos descritos ao longo do capítulo, no fato de que, entre 2003 e 2016, menos de 1/3 dos projetos selecionados no principal financiamento acessado pelos coletivos culturais das periferias da cidade de São Paulo, o VAI, se propunham a realizar ações atravessadas pelas questões de gênero em suas diferentes esferas, um dos principais propósitos do coletivo Fala Guerreira que se reflete nas revistas que elaborou e colocou em circulação, nas quais puderam compartilhar experiências, ideias e imagens que dessem visibilidade a mulheres de periferia em suas diversas demandas. O impulso era produzir narrativas de resistência nas quais outras mulheres de periferia pudessem se reconhecer e se sentir pertencente.

Estas narrativas são melhor observadas no segundo capítulo onde coloco as diferentes edições da revista em primeiro plano, analisando mais detidamente as cinco capas e contracapas das revistas impressas e as comparando com revistas femininas comerciais como “Claudia” e “Vogue”. A busca foi por compreender o que significam socialmente as revistas voltadas especificamente para o público feminino, principalmente no que diz respeito à representatividade e identificação gerada ou negada, para poder abordar a relevância, urgência e impacto de produções como as revistas elaboradas pelo coletivo Fala Guerreira. As narrativas visuais criadas por estas mulheres a partir de suas próprias perspectivas podem ser compreendidas a partir de uma percepção sobre a invisibilização reiterada de suas existências em mídias de massa, como as revistas comerciais, cujo contexto no qual estão inseridas, a saber, a imprensa feminina, tem sua história brevemente resgatada.

Neste resgate procurei questionar quais imagens estão presentes nas revistas femininas, bem como problematizar a maneira como elas excluem os diversos perfis e formas de ser mulher e suas respectivas realidades, como isso está ligado às representações a “serem seguidas” e, conseqüentemente, está relacionado a uma falta de representatividade de diferentes mulheres, em especial as de periferia. Amparada nas análises das pesquisadoras Gabrielle Vívian Bittelbrun (2017) e Ana Caroline Siqueira Martins (2017), foi possível confirmar o referencial de mulher reiterado pelas revistas comerciais: classe média-alta, mãe, profissional, heterossexual, branca e magra, perfil este que estampa entre 80% e 90% das capas de revistas como “Claudia”, “TPM” e “Vogue” e está longe de ser realidade fisionômica, física, material e mesmo simbólica, da maior parte das mulheres brasileiras. Levando em consideração que a maior parte das

mulheres do coletivo Fala Guerreira são mulheres negras, e mesmo as que não são estão significativamente inseridas nas discussões raciais, o fato das poucas mulheres negras que figuram nas capas das revistas femininas serem quase sempre as mesmas, a exemplo da atriz Taís Araújo e a modelo Naomi Campbell, denota a baixa representatividade com a qual essas mulheres de periferia podem se conectar, decorrendo daí a importância da elaboração e circulação das revistas que elas produziram.

Após as análises, as capas e contracapas da revista “Fala Guerreira” puderam ser entendidas como um espaço que dá visibilidade a mulheres comuns e diversas, ao mesmo tempo que buscam criar um espaço de representatividade, ao conceber novos referenciais sobre quem são, o que pensam, que rostos têm essas mulheres, através do qual outras como elas possam se enxergar e se vincular. Ao contrário das capas de revistas femininas, na qual se notabiliza mulheres sozinhas que posam e dirigem seu olhar para a câmera, as edições da “Fala Guerreira” trazem em suas capas múltiplos retratos descontraídos de diferentes mulheres, uma ao lado da outra, complementados por um desenho que os sobrepõem parcialmente e que, junto com seu respectivo título, transmite um pouco da ideia desenvolvida no interior da revista. Neste espaço de abertura não há proposições ou textos de caráter impositivo de como ser ou agir no mundo, como é corrente na imprensa feminina. Além dos retratos de diferentes mulheres, há apenas uma indicação da temática que perpassa e é mote para os diferentes artigos escritos por estas mulheres que estampam as capas e contracapas.

Fazendo uso das compreensões sobre direito a olhar, elaboradas por Nicholas Mirzoeff (2016) e, simultaneamente, estabelecendo relação com o conceito de olhar opositivo, desenvolvido por bell hooks (2019), para encerrar as análises elaboradas no capítulo 2 das capas e contracapas das revistas, argumento que as produções do coletivo Fala Guerreira não oferecem apenas representações diversificadas sobre mulheres de periferia, mas também possibilitam a criação de novas formulações de subjetividades a partir da troca e da coletividade, por meio de práticas críticas. O direito a olhar é exercido pelas integrantes do grupo como um olhar que reivindica autonomia, pleiteando uma subjetividade e coletividade políticas, exercendo papel de contravisualidade. Este olhar opositivo é um olhar crítico que encara de volta as

imagens dominantes, bem como quem as cria, tornando-se uma alternativa de agenciamento para essas mulheres se construírem como sujeitas na vida cotidiana.

Portanto, a partir das análises das capas e contracapas das edições da revista “Fala Guerreira”, considero que as narrativas visuais nelas presentes podem ser compreendidas como mobilizadora de diversas camadas, dentre as quais destaco: a) canal de comunicação e troca de experiências entre suas produtoras, e destas com outras mulheres de periferia; b) superação dos estereótipos das mulheres perpetuados por outras revistas comerciais; c) resistência pelo discurso das mulheres da periferia como sujeitos; d) espaço de visibilidade para as mulheres de periferia, especialmente as negras; e) construção de narrativas a partir de representações de si das mulheres de periferia, com destaque para suas subjetividades, diversidade e coletividade; f) disputa de narrativa sobre a posição da mulher de periferia no imaginário social.

Com esta argumentação construo uma leitura crítica do posicionamento e atuação das mulheres que integram o coletivo Fala Guerreira, bem como das narrativas visuais elaboradas por elas na revista homônima, componentes que permitiram sua visibilidade e multiplicidade, preenchendo os contornos do conceito anunciado de *mulher periférica*, que é arrematado no capítulo seguinte, onde faço um mergulho nas experiências etnográficas através das quais as questões disparadoras levantadas nos capítulos anteriores foram surgindo, bem como sendo complexificadas.

Dessa maneira, a reflexão que apresentei no capítulo final foi com propósito de explicitar e compreender como as imagens foram mobilizadoras das relações que pude estabelecer no campo, situações nas quais pude pôr à prova se, de fato, as narrativas produzidas nas revistas tinham ou não repercussão nos processos de reconhecimento de si e pertencimento dessas mulheres de periferia com as quais travei diálogo, podendo concluir que sim, a efetivação desse propósito pode ser percebida nos discursos e interações que vivenciei por meio do contato direto que tive com algumas dessas mulheres nas inserções etnográficas.

A produção dos retratos elaborados por mim, bem como o contexto de gravação das entrevistas que acompanhei, além de potencializarem a relação que pude estabelecer com elas, também possibilitaram a ampliação de leitura e interpretação em relação às capas e contracapas da revista criada pelo coletivo Fala Guerreira, informando um conjunto de discussões sobre representação de si, imagens da *mulher periférica* e de sua

visibilidade enquanto sujeito. Ao documentar as suas narrativas por meio das revistas e do documentário, as integrantes do Fala Guerreira propõem um contraponto às representações que ou as estereotipam ou as invizibilizam, ao mesmo tempo que reforçam o caráter coletivo de seu engajamento político enquanto sujeitos, dialogando tanto com outras mulheres de periferia quanto com a sociedade de um modo geral, garantindo representações de si, a partir de suas próprias perspectivas.

Enquanto antropóloga não posso me furtar a explicitar de qual lugar eu falo, a partir de qual contexto elaborei as observações e argumentações anteriores. Dialogando com Donna Haraway (1995), poderia dizer que minhas reflexões antropológicas integram uma produção de conhecimento situada, que parte de um ponto de vista específico: sou uma mulher de periferia que, atualmente, circula pelo universo acadêmico. Essas “localizações” me atravessam (e me compõem) de maneira simultânea e se impactam mutuamente.

Quando do desenvolvimento da iniciação científica mencionada no primeiro capítulo, recorrentemente me percebia angustiada pensando se estava conseguindo estabelecer a alteridade sempre tão debatida nas disciplinas antropológicas, se era possível que eu tivesse o tão comentado e requerido “distanciamento crítico e analítico”, elemento fundante da ciência positivista. Meus interlocutores, em sua maioria, eram artistas e grupos culturais que eu conhecia, pessoas bastante próximas, alguns tinham crescido no mesmo bairro que eu ou nas regiões próximas na periferia sul da cidade. Tínhamos referências e experiências, econômicas e socioculturais, semelhantes, embora não fossem exatamente as mesmas trajetórias. Por vezes ficava insegura se não estava me confundindo com meu objeto de pesquisa, se minha proximidade e relação com os interlocutores não atrapalhava minhas reflexões antropológicas. Em outros momentos, as pessoas, em especial da academia, comentavam e me interrogavam como se os elementos mencionados acima de fato fossem um empecilho para o debate científico.

Os questionamentos, tanto internos quanto exteriores a mim, não se dissiparam com o início da presente pesquisa que agora se encerra, muito pelo contrário, foram se intensificando cada vez mais. O coletivo Fala Guerreira, com o qual dialoguei e tomei como foco central para as análises e reflexões propostas anteriormente, não só é composto por mulheres de periferia, como foi formado na zona sul, por mulheres advindas de bairros próximos ao lugar onde nasci e fui criada. Parecia que cada vez

mais eu me imbricava com meus recortes de pesquisa, sentindo, por vezes, como se estivesse pesquisando a mim mesma. “Como explicará aos seus pares, nos textos que escreve, em congressos ou outros encontros científicos, que você pesquisa um grupo do qual faz parte?”, a pergunta parecia me perseguir. Percebendo que a questão persistiria, que não havia jeito de me furtar a ela, decidi buscar compreendê-la dentro do meu próprio contexto de pesquisa, percebendo como “fazer parte do grupo que pesquiso” possibilita e/ou inviabiliza reflexões antropológicas pertinentes e consistentes sobre o universo pesquisado.

A antropologia, como qualquer outra ciência que se propõe a produzir conhecimento, é uma prática de significação que institui sistemas discursivos e simbólicos e envolve, portanto, relações de poder, incluindo o poder para definir os parâmetros de diferenciação e reconhecimento, quem é o “nós” e quem são os “outros”, quem pode falar e a quem é negada a possibilidade de enunciação, quem é incluído e quem é excluído. Como qualquer regime de representação, seguindo as definições elaboradas por Stuart Hall (2016) que foram melhor apresentadas no terceiro capítulo, o conhecimento científico é também um campo político de disputas constantes, cujos sentidos podem ser disputados, desafiados, contestados e transformados. As discussões sobre “periferia” propostas, dentre outras disciplinas, pela antropologia urbana brasileira, têm sido colocada também por pessoas que vivem essa realidade, não apenas como uma retórica genérica de “quem é de lá”, mas como uma proposta de conhecimento sistematizado e crítico sobre a própria realidade. Nas últimas décadas muitos homens e mulheres oriundos das periferias têm ingressado no ensino superior e contribuído com os debates não só sobre “periferia” como tantos outros que se propõem a discutir a realidade brasileira. Dessa maneira, não me parece um impedimento ser mulher de periferia e pesquisar mulheres de periferia, especialmente ao levar em consideração que, assim como em qualquer outro grupo social, “mulher de periferia” não representa um grupo homogêneo cujos membros pensam todos da mesma maneira.

No mundo em que vivemos e sobre o qual escrevemos e reelaboramos intelectualmente, politicamente, artisticamente, entre outras, operamos também como pessoas morais e políticas, imersas em contextos nos quais as relações de poder e de desigualdade estão colocadas. Qualquer cientista que se proponha a observar e interpretar a realidade vivida por qualquer grupo social, sendo parte dele ou não,

precisará refletir sobre sua posicionalidade ao considerar que não há neutralidade em nenhuma produção de conhecimento que se faça. Ao levar em consideração que interpretações da realidade também constroem formas de poder, de fazer e de ser, é imprescindível que se reflita qual a relação sujeito-objeto que a antropologia pretende estabelecer. Metodologicamente, o antropólogo precisa explicitar seu quadro referencial, contextualizando o “outro”, mas também a si próprio, bem como o conhecimento produzido a partir da relação e das transformações ocorridas. Apenas localizar o “outro” com vistas a estabelecer uma distância científica aceitável já não é suficiente, é preciso localizar a si próprio no contexto da relação e refletir sobre as implicações desses lugares, perspectivas e valores que são colocados em contato nas situações de pesquisa.

Neste contexto, a posicionalidade do pesquisador em campo, como qualquer outra, tem limitações que dizem respeito tanto às observações quanto às análises posteriores. É preciso refletir sobre essas posicionalidades e a constituição das redes de relações, bem como as orientações epistemológicas adotadas pelos antropólogos que, por meio de uma reflexividade crítica, leva em consideração os processos de interação entre os sujeitos, sem esquecer desde qual lugar ele fala. Fazer esse caminho de distanciamento e aproximação tem sido parte da minha trajetória na academia, não tem sido um percurso fácil, mas tem sido frutífero e acredito ser uma narrativa situada (HARAWAY, 1995) interessante para as discussões colocadas para o pensamento antropológico.

Referências Bibliográficas

ABREU, James de Lemos. *Cultura e política: o caso do Programa “VAI” em São Paulo – 2004-2008*. 2010. 259 fs. Tese (doutorado) PUC-SP, São Paulo.

ACHUTI, Luiz Eduardo Robinson. *Fotoetnografia, um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 1997.

ADELMAN, Miriam et al. *Mulheres, Homens, Olhares e cenas*. Curitiba: Ed. UFPR, 2011.

ADERALDO, Guilherme André. *Reinventando a “cidade”: disputas simbólicas em torno da produção e exibição audiovisual de “coletivos culturais” em São Paulo*. 2013. 382 fs. Tese (doutorado em Antropologia Social), FFLCH-USP, São Paulo.

ALMEIDA, Renato Souza de. *Juventude e participação: novas formas de atuação juvenil na cidade de São Paulo*. 2009. Dissertação (mestrado em Ciências Sociais) PUC-SP, São Paulo.

_____. *Cultura de periferia na periferia*, 2011. Disponível em: <http://www.diplomatique.org.br/artigo.php?id=995>. Acesso em 9/12/2015

ALVES, Paula; ALVES, José Eustáquio Diniz; SILVA, Denise Britz do Nascimento. Mulheres no Cinema Brasileiro. *Caderno Espaço Feminino*. Uberlândia, v. 24, n. 2, p. 365-394, 2011.

BALBINO, Jéssica. *Pelas margens: vozes femininas na literatura periférica*. 2016. 358 f. Dissertação (mestrado) Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas.

BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar Teodoro da. *Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar Teodoro da; HIKIJI, Rose Satiko (orgs.) *Imagem-conhecimento: Antropologia, cinema e outros diálogos*. Campinas, Papirus, p. 35-60, 2009.

BARBOSA, Andrea. et al (Org.). *A experiência da imagem na etnografia*. São Paulo: Terceiro Nome, 2016.

BELTRAMIN, Fabiana. *Sujeitos Iluminados, a reconstituição das experiências vividas no estúdio de Christiano Jr.* São Paulo: Alameda, 2013.

BITTELBRUN, Gabrielle Vívian. *Sob cores e cortornos: gênero e raça em revistas femininas do século 21.* 2017. 434 fs. Tese (doutorado) Centro de Comunicação e Expressão-UFSC, Florianópolis.

BITTENCOURT, Luciana Aguiar. Algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica. In: FELDMAN-BIANCO; MOREIRA LEITE. *Desafios da Imagem.* Campinas: Papirus, p. 197-212, 2006.

BRASIL, Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 14/05/2019.

BUITONI, Dulcília Schroeder. *Imprensa feminina.* São Paulo: Ática, 1986.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. Fotografia, cinema e televisão - desafios para a Antropologia no mundo contemporâneo. *Cadernos de Antropologia e Imagem* 23 (2), 2006.

_____. Imagem e ciências sociais: trajetória de uma relação difícil. In: *Imagem-conhecimento: antropologia, cinema e outros diálogos.* Campinas: Papirus, 2009.

_____. A construção de imagens na pesquisa de campo em antropologia. *Iluminuras*, vol. 13, n. 31, p. 11-29, 2012.

_____. O silêncio eloquente das imagens e sua importância na etnografia. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 3, nº 2, p. 57-67, 2014.

CALDEIRA, Teresa. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo.* São Paulo, Edusp: Ed. 34, 2000.

_____. Gênero continua a ser o campo de batalhas: juventude, produção cultural e a reinvenção do espaço público em São Paulo. Trad. Saulo Adriano. *Revista USP*, São Paulo, n. 102, p. 83-100, jun./ago. 2014

CORREIA, Ana Paula de Santana. *Mulheres da periferia em movimento: um estudo sobre outras trajetórias do feminismo*. 2015. 204 fs. Dissertação (mestrado em Ciências Sociais) EFLCH-UNIFESP, Guarulhos.

COTA, Giselle Ferreira. *Cinema de Quebrada: oficinas audiovisuais na periferia paulistana e seus desdobramentos*. 2008. 90 fs. Dissertação (mestrado em Ciências da Comunicação) ECA-USP, São Paulo.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*. 2013. 309 f. Tese (doutorado) FFLCH-USP, São Paulo.

DO VAL, Ana Paula. *Território, cidadania cultural e o direito à cidade: a experiência do Programa VAI*. 2015. 200 f. Dissertação (mestrado em Estudos Culturais), EACH-USP, São Paulo.

EDWARDS, Elizabeth. Rastreando a fotografia. In: BARBOSA et al (Org.). *A experiência da imagem na etnografia*. São Paulo: Terceiro Nome, 2016.

_____. *Anthropology and Photography, 1860-1920*. New Haven and London, Yale University Press, 1992.

FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

FELDMAN-BIANCO, Bela; MOREIRA LEITE, Míriam L. (Orgs.). *Desafios da Imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas: Papirus, 1998, 2005.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes volume I e volume II*. São Paulo: Editora Globo, 2008.

FRÚGOLI JR., Heitor. O urbano em questão na antropologia: interfaces com a sociologia. *Revista de Antropologia* vol. 48, nº 1, 2005, p. 133-165.

GONÇALVES, Marco Antonio Teixeira. Retrato, pessoa e imagem: o universo fotográfico de Madalena Schwartz. *Revista de Antropologia*. São Paulo, v. 59, n. 3, p. 239-264, 2016

GUIMARÃES, Antonio Sérgio. *Classes, raças e democracia*. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo; Ed. 34, 2002

_____. *Como trabalhar com "raça" em sociologia*. Educação e Pesquisa (USP), São Paulo, v. 29, n.01, p. 93-108, 2003.

_____. Parte I – Definindo o Racismo. In: *Racismo e Antirracismo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2005.

GURAN, Milton. *Linguagem Fotográfica e Informação*. Rio de Janeiro: Ed. Gama Filho, 2002. 3ª. Edição revista e ampliada.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Apicuri, 2016.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu* (5), p. 7-41, 1995.

HASENBALG, Carlos. *Discriminação e desigualdades raciais no Brasil*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.

HIKIJ, Rose Satiko; ALVARENGA, Clarisse Castro. De dentro do bagulho: o vídeo a partir da periferia. In: *Sexta-feira – Antropologia, Artes e Humanidades*, n.8 – Periferia. São Paulo, Editora 34, 2006.

HIKIJ, Rose Satiko. Sentidos da imagem na quebrada. In: LEONEL, J.; MENDONÇA, R. (Org.). *Audiovisual comunitário e educação: Histórias, processos e produtos*. 1 ed. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2010, v. 1, p. 109-127, 2010.

hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.

KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. 5ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

KRAUSS, Rosalind. *O Fotográfico*. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

LEITE, Antonio Eleilson. *Mesmo céu, mesmo CEP: produção literária na periferia de São Paulo*. 2014. Dissertação (mestrado em Estudos Culturais) EACH-USP, São Paulo.

LEONEL, Juliana; MENDONÇA, Ricardo Fabrino. (Org.). *Audiovisual comunitário e educação: Histórias, processos e produtos*. 1 ed. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2010, v. 1, p. 47-63, 2010.

LIMA, Luciana Piazzon Barbosa; ORTELLADO, Pablo.; SOUZA, Valmir de. *O que são as políticas culturais? Uma revisão crítica das modalidades de intervenção do*

Estado no campo da cultura. In: IV Seminário Internacional de Políticas Culturais, 2013, Rio de Janeiro. Anais do IV Seminário Internacional de Políticas Culturais, 2013.

MAIA, Harika Merisse. *Grupos, redes e manifestações: a emergência dos agrupamentos juvenis nas periferias de São Paulo*. 2014. Dissertação (mestrado em Ciências Sociais) PUC-SP, São Paulo.

MACDOUGALL, David. De quem é essa história? *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro: UERJ, v. 5, n. 2, pp. 93-106, 1997.

MARTINS, José de Souza. *Sociologia da fotografia e da imagem*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2011.

MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornelia. e CAIUBY NOVAES, Sylvia. (Orgs.): *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru: EDUSC, 2005.

MARTINS, Ana Caroline Siqueira. A representatividade étnica da revista Vogue Brasil: uma análise comparativa (2009-2012 e 2013-2016). *VIII Congresso Internacional de História*, Maringá, Paraná, p. 1458 – 1464, 2017.

MIRZOEFF, Nicholas. *O direito a olhar*. ETD - Educação Temática Digital, Campinas, SP, v. 18, n. 4, p. 745-768, nov. 2016.

MITCHELL, William John Thomas. O ensaio fotográfico: 4 estudos de caso. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, n. 15. pp. 101-131, 2002.

NASCIMENTO, Érica de Peçanha. *“Literatura marginal”: os escritores da periferia entram em cena*. 2006. 203 fs. Dissertação (mestrado em Antropologia Social) FFLCH-USP, São Paulo.

_____. A periferia de São Paulo: revendo discursos, atualizando o debate. *RUA* [online]. 2010, no. 16. Volume 2 - ISSN 1413-2109. <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/pages/home/capaArtigo.rua?id=96>

_____. *É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana*. 2011. 213 fs. Tese (doutorado em Antropologia Social) FFLCH-USP, São Paulo.

NUNES, Juliana Cristina Bonilha. *Revista Feminina (1915-1936): tensão entre tradição e modernidade*. 2013. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2013.

Oliveira, Mônica Carvalho de. *A segmentação no mercado de revistas femininas: uma análise das publicações da Editora Abril direcionadas a mulheres adultas*. 2011. 77 fs. Monografia (conclusão de curso). Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação – UFRGS.

ROSEVICS, Larissa. Do pós-colonial à decolonialidade. In: CARVALHO, G.; ROSEVICS, L. (Org.) *Diálogos Internacionais: reflexões críticas do mundo contemporâneo*. 1ed. Rio de Janeiro: Perse, p. 187-192, 2017.

ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora SENAC, 2009.

RUBIM, Christina de Rezende. A constituição e o ser da antropologia: problemática e método. *Estudos de Sociologia* (São Paulo), Araraquara, v. 7, n. 7, p. 119-146, 1999.

SAMAIN, Etienne. (Org.). *Como pensam as imagens?* Campinas: Editora UNICAMP, 2012.

_____. (Org.). *O Fotográfico*. São Paulo: HUCITEC e Ed. SENAC, 2005.

SÃO PAULO. *Lei Municipal nº 13.540, de 24 de março de 2003*. Institui o Programa para a valorização de iniciativas culturais – VAI – no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura e dá outras providências. São Paulo, 2003. Disponível em: <https://cm-sao-paulo.jusbrasil.com.br/legislacao/811809/lei-13540-03>. Acesso em: 14/05/2019.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DA CIDADE DE SÃO PAULO. *VAI – 5 anos/ Secretaria Municipal de Cultura*. São Paulo: SMC, 2008

_____. *Via Vai: Percepções e caminhos percorridos/ Secretaria Municipal de Cultura*. São Paulo: SMC, 2012.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: *Educação e Realidade*, Porto Alegre, 16 (2), p. 5-22, jul/dez 1990.

SILVA, Gustavo Souza da. *Pontos de vista em documentários de periferia: estética, cotidiano e política*. 2011. 253 f. Tese (doutorado em Ciências da Comunicação) ECA-USP, São Paulo.

SILVA, Gustavo Souza. *Pontos de vista em documentários de periferia: estética, cotidiano e política*. 2011. 253 f. Tese (doutorado em Ciências da Comunicação) ECA-USP, São Paulo.

SILVA, Tomaz Tadeu. (Org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15ª Ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2017.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

Website Mostra das Rosas, 2012

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. (Org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15ª Ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2017.

ANEXOS

Anexo 1: Capa da primeira edição da revista “Fala Guerreira”, outubro de 2015.



Anexo 2: Editorial da primeira edição da revista “Fala Guerreira”, outubro de 2015.

4

editorial FALA GUERREIRA!

Nós precisamos conversar sobre o Feminismo! E queremos conversar assim, de mulheres pra mulheres, pluralizando as vozes para nos fortalecermos juntas. Foi assim que nasceu a ideia e a intenção da **Revista Fala Guerreira**, que você tem em mãos agora.

Desde a encoxada no trem ao assédio do chefe, desde a dureza que é criar @menin @sozinha ao desprezo intelectual d@s colegas de classe, desde a solidão dos espaços em que temos que falar sozinhas ao olhar que nos enxerga expostas numa vitrine de açougue, por estas e outras, ser mulher é foda. E com certeza é também um privilégio, basta olhar o quanto temos feito e lutado por nós e pelos outros. Nós não podemos parar e é sobre isso que queremos falar com você!

Essa revista faz parte de muitos encontros que se entrelaçam e chegam até aqui. São encontros que se iniciam no ano de 2012, quando resolvemos nos organizar para pensar a questão da mulher da periferia e suas lutas sociais. Passamos por três anos em que tivemos encontros festivos, dolorosos, críticos, mas principalmente de rompimentos e construção.

Ao longo dessa caminhada, percebemos que ser mulher periférica e se revoltar com o machismo, ou seja, ser feminista, era diferente de um feminismo encabeçado por mulheres que não vivenciaram a nossa realidade. Essas mulheres, geralmente brancas, estudadas, intelectualizadas, e com uma boa conta bancária, não compartilhavam das mesmas batalhas que nós.

Não estamos desvalorizando a trajetória do movimento feminista como um todo, até porque, compreendemos que a luta feminista é composta por uma diversidade de mulheres. Entendemos que

todo processo de luta teve seu contexto para mudar nossas vidas.

Fala Guerreira! é fruto desse processo de revolta e nossa reivindicação para dar visibilidade à outra experiência feminista, o feminismo periférico. Partindo da vivência na nossa quebrada, Jd. Ibirapuera, unimos nossas caminhadas até aqui. Somos negras, brancas, indígenas, lésbicas, travestis, transsexuais, pobres, filhas de nordestin@s, clandestinas, prostitutas, imigrantes, latino-americanas espalhadas nas periferias do mundo e das cidades.

A construção do nosso feminismo se dá reconhecendo a trajetória das nossas mães, tias, avós, irmãs e a nossa própria realidade. E nos distanciando das vozes e visões que teimam em nos classificar em conceitos branco-europeizados com medo, de nós “as outras” e tentando nos controlar.

Nas próximas páginas, você vai descobrir que o feminismo está presente em muitas coisas que você já faz porque essa luta é contra uma inferioridade que nos persegue há tempos. E que não vamos aceitar.

Desejamos que você se descubra e nos descubra a cada linha, a cada página virada. E queremos que esse papo flua bem, ecoe no seu corpo e você nos ajude a espalhar essa ideia pra todas as guerreiras da quebrada. **VAMOS?**

Anexo 3: Índice e Expediente da primeira edição da revista “Fala Guerreira”, outubro de 2015.



Expediente

PROJETO **FALA GUERREIRA!**
MULHER E MÍDIA NA QUEBRADA

#1 outubro/2015

EQUIPE: Alessandra Tavares de Oliveira, Anabela Gonçalves, Araidá Carla Aguiar, Danielle Regina de Oliveira, Izabela Machado, Jenyffer Nascimento, Mariana Brito, Paula Franco, Silvana Martins Costa

REVISÃO: Dayse Oliveira

PROJETO GRÁFICO: Silvana Martins

AS PARÇAS: Carolina Teixeira, Dayse Oliveira, Thais Buarque

✉ falaguerreira@gmail.com 📱 facebook.com/falaguerreira

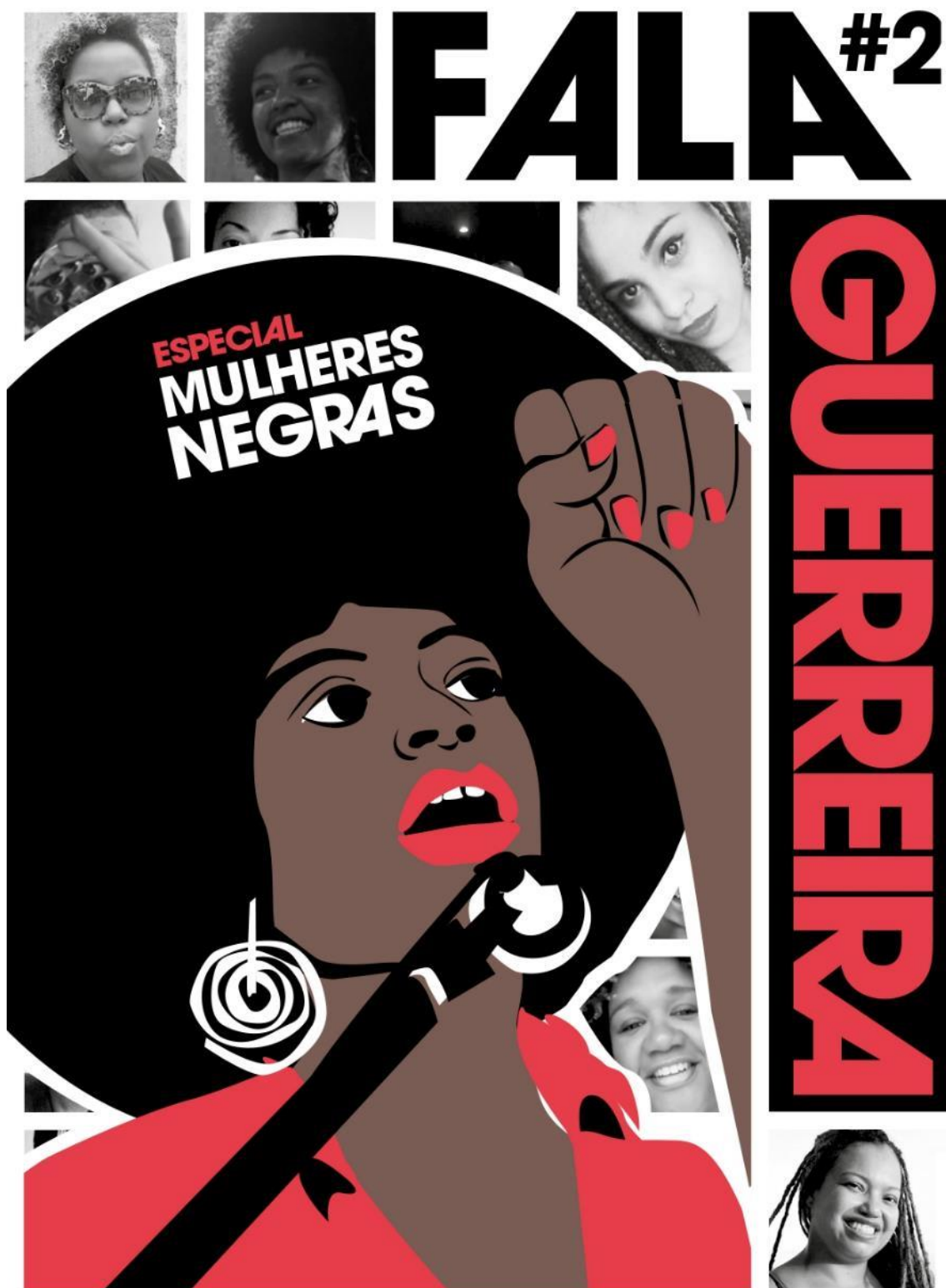
realização



Anexo 4: Contracapa da primeira edição da revista “Fala Guerreira”, outubro de 2015.



Anexo 5: Capa da segunda edição da revista “Fala Guerreira”, dezembro de 2015.



Anexo 6: Editorial da segunda edição da revista “Fala Guerreira”, dezembro de 2015.

4

Editorial

FALA GUERREIRA!

CHEGAMOS. Parimos a nossa segunda revista! Fruto de encontros, olho no olho e escuta entre **nós mulheres da periferia**, de fortalecimento e troca quando nos juntamos pra falar do que nos aprisiona. **PARIMOS**, e nas próximas páginas está o registro desse processo de gestação, muitas vezes contraditório, doloroso e acima de tudo corajoso e empoderador. Estamos encantadas como nós mulheres, mulheres pretas, periféricas, estamos ocupando e ocuparemos todos os espaços. O protagonismo é nosso e machistas não passarão. Estávamos lá na **Marcha das Mulheres Negras**, vimos quantas somos, nos reconhecendo em cada uma, **nas ocupações das escolas contra a reorganização escolar** estamos na linha de frente, nas movimentações fora e dentro das redes sociais, a exemplo das campanhas **#meuprimeiroassedio**, **#naopoetizeomachismo** e **#meuamigosecreto** e especialmente no cotidiano.

Meu corpo, minhas regras.

QUEREMOS GOZAR! Queremos escolher ser mãe ou não! Queremos o Fora Cunha!

Estamos no centro de nossas experiências culturais. Firmando nossa negritude, reverenciando nossas ancestrais, nossas deusas, nossas guerreiras, nossa juventude.

Queremos tanto, e queremos principalmente, trocar essa ideia, mana a mana, do que tá pegando. Nosso **ESPECIAL MULHERES NEGRAS**, vem nessa pegada de marcar definitivamente esse lugar de falantes de nós mesmas. As nossas coisas são importantes! **TEM COM NÓIS.**



**ESPECIAL
MULHERES
NEGRAS**

Anexo 7: Índice e Expediente da segunda edição da revista “Fala Guerreira”,
dezembro de 2015.



expediente

PROJETO **FALA GUERREIRA!**
MULHER E MÍDIA NA QUEBRADA

#2 ♡ dezembro/2015

EQUIPE: Alessandra Tavares de Oliveira, Anabela Gonçalves, Ana Liz, Carla Aguiar, Bia Oliveira, Danielle Braga, Danielle Regina de Oliveira, Dara Santos, Dandara Gomes, Dayse Oliveira, Izabela Machado, Jenyffer Nascimento, Lia Moreira, Mariana Brito, Miguel Soares, Michelle Mesquita, Formiga, Nath Pires, Paula Franco, Silvana Martins Costa

REVISÃO: Dayse Oliveira

PROJETO GRÁFICO: Silvana Martins

AS PARÇAS: Carolina Teixeira, Carmen Faustino, Cici Andrade, Elizandra Souza, Lisandra Borges, Sheila Signário, Silvana Bahia e Thais Buarque

✉ falaguerreira@gmail.com **f** [facebook.com/falaguerreira](https://www.facebook.com/falaguerreira)

realização

#FALA
GUERREIRA

Bloco
Beco

VAI

PREFEITURA DE
SÃO PAULO

Anexo 8: Contracapa da segunda edição da revista “Fala Guerreira”, dezembro de 2015.



Anexo 9: Capa da terceira edição da revista “Fala Guerreira”, março de 2016.



Anexo 10: Editorial da terceira edição da revista “Fala Guerreira”, março de 2016.

4

editorial

FALA GUERREIRA!

Chegamos a nossa terceira edição. E para conseguir chegar até aqui foi uma caminhada de muita luta e muitos encontros. Encontros em que mulheres sábias, nas cirandas da vida, vibraram a força feminina que habita cada guerreira. Assim caminhamos, parceiras, companheiras, trocando nossas dores e alegrias e fundamentalmente caminhamos unidas em luta. E é de muita luta que essa edição foi feita.

Temos a alegria de ter em nossa revista nossas Rainhas, inspiradoras de luta e referência da força feminina: **AS GUERREIRAS MÃES DE MAIO**, que com toda a coragem caminham, há **10 ANOS, FIRMES POR JUSTIÇA** e contra o genocídio do povo negro. É diante dessa ancestralidade que entendemos a necessidade de ter coragem pra falar e não desistir...

E já que o assunto é luta, queremos discutir e construir o nome da nossa revista: Fala Guerreira! Nós reconhecemos que o termo escolhido apresenta uma dubiedade e achamos importante conversar sobre ela. Pra gente, **GUERREIRA É A MULHER FORTE, QUE LUTA TODOS OS DIAS POR AQUILO QUE ACREDITA**. E há muitas maneiras de lutar. Então, Guerreira, acorda cedo, acorda tarde, cuida dos filhos, não tem filhos, trabalha longe de casa, cuida do próprio negócio, faz faculdade, frequenta bares. E com tudo isso não desgruda dos seus objetivos, não se afasta da luta.

No entanto, sabemos também a exaustão que essa luta diária nos traz. O alerta fica ligado constantemente em todos os espaços que nos fazemos presente: contra o encochador do busão, de olho no colega de trabalho que oprime nossa voz, no papo de bar que nos coloca (sempre) em inferioridade...

NÃO DÁ PRA DESCANSAR. E AÍ MORA UMA QUESTÃO, JÁ QUE NINGUÉM QUER GUERREAR PARA SEMPRE. Numa sociedade

de iguais, onde nossa condição de gênero, racial e de classe não nos torne menores, a luta tem trégua e podemos ser quem a gente quiser.

Enquanto isso, porém, a realidade chama para o combate a essa sociedade machista, racista e capitalista... E cá estamos e assim nos apresentamos, com muita força, com cumplicidade entre nós, com afeto e generosidade pra derubar todas as normas que insistem em nos apagar. Por isso, insistimos: Fala Guerreira! Vamos falar e nos soltar dessas amarras que aprisionam a nossa vontade de ser humana, livre de práticas que assassinam a mulher sábia que habita em cada uma de nós.

Anexo 11: Índice e Expediente da terceira edição da revista “Fala Guerreira”, março de 2016.



Expediente

PROJETO **FALA GUERREIRA!**
MULHER E MÍDIA NA QUEBRADA

#3 • março/2016

FALA GUERREIRA É Alessandra Tavares de Oliveira, Anabela Gonçalves, Ana Liz, Carla Aguiar, Bia Oliveira, Carolina Teixeira, Danielle Braga, Danielle Regina de Oliveira, Dara Santos, Dandara Gomes, Dayse Oliveira, Gabriela Miranda, Izabela Machado, Jenyffer Nascimento, Lia Moreira, Mariana Brito, Miguel Soares,

Michelle Mesquita, Formiga, Nath Pires, Patrícia Tirola
Paula Franco, Rita Carneiro, Silvana Martins Costa

REVISÃO: Ana Liz e Dayse Oliveira

PROJETO GRÁFICO: Silsil do Brasil

AS PARÇAS: Andreza Delgado, Cris Oliveira, Elaine Campos, Deise Martins, Thais Buarque

✉ falaguerreira@gmail.com f facebook.com/falaguerreira

realização

#FALA GUERREIRA

Bloco Beco

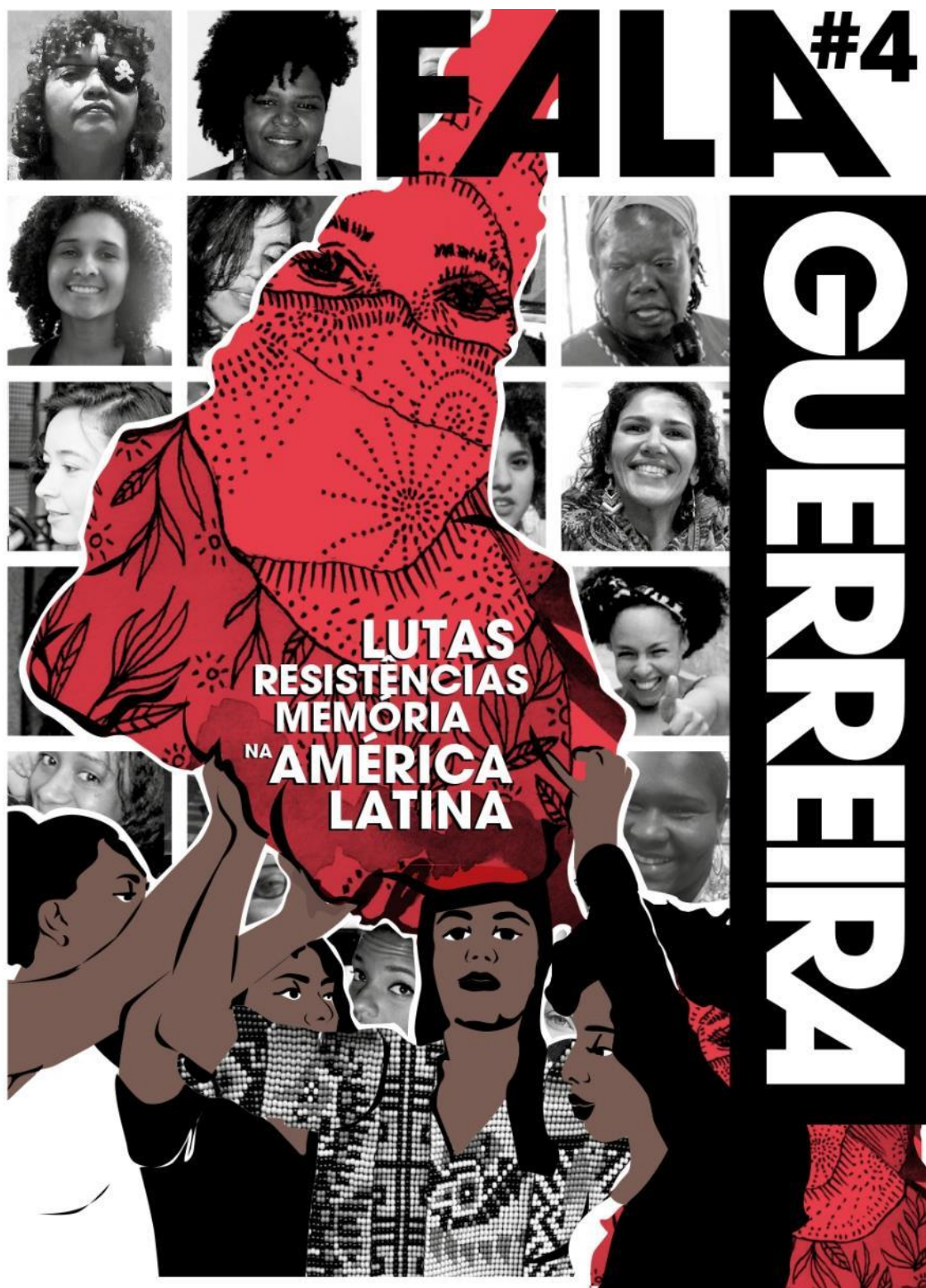
VAI

PREFEITURA DE SÃO PAULO

Anexo 12: Contracapa da terceira edição da revista “Fala Guerreira”, março de 2016.



Anexo 13: Capa da quarta edição da revista “Fala Guerreira”, março de 2017.



Anexo 14: Editorial da quarta edição da revista “Fala Guerreira”, março de 2017.

4

Editorial

FALA GUERREIRA!

OH NÓIS AQUI DE NOVO!

Voltamos depois de um ano do lançamento da última revista. Percorremos caminhos sonhados e compartilhados entre nós. Estradas que cortaram nossos cotidianos e nos levaram ao encontro com a nossa **LATINIDADE**. Atravessamos fronteiras inimagináveis para viver a experiência de sentirmos o prazer de estar em casa, mesmo estando a milhares de quilômetros de distância da nossa querida **QUEBRADA**.

O tempo foi longo. Cada momento foi saboreado, ao longo deste ano sentimos cada segundo de tudo que realizamos, cada atividade foi intensa e necessitamos parar e olhar para dentro da nossa coletiva e nos cuidar, sentir os passos que já foram dados.

O desafio estava posto para nós guerreiras: encontrar entre as fronteiras a força nas cirandas com as mulheres, de **TERRITÓRIOS DISTANTES**, mas que se aproximam quando nossas vidas se entrelaçam.

Convidamos parceiras que nos inspiraram para nos ensinar e contar sobre suas histórias de vida e de batalha.

Essa revista é fruto da necessidade de **DIALOGAR E MATERIALIZAR** as experiências de várias mulheres periféricas transitando por território latino-americano.

Sabemos que a imensidão dessas terras e toda sua complexidade histórica, política e cultural não serão esgotadas nas próximas páginas.

Enquanto esboçamos as linhas que vão compor esse editorial, o nosso corpo pede descanso e nossa cabeça mal consegue realizar um raciocínio simples, numa palavra: cansaço. Ainda que estejamos aqui nesse momento de finalização motivadas por tantas outras coisas que transcendem a primeira sensação, negar o

cansaço seria negar o processo, negar o processo é não nos reconhecermos:

somos mulheres, mães, estudantes, **TRABALHADORAS** e

estamos no pouco tempo que nos sobra fazendo uso da nossa palavra-ação, materializando em páginas o mundo que acreditamos - e que tarefa árdua! Escrever talvez seja um dos atos mais difíceis e prazerosos. Essa revista é uma bela síntese disso!

Talvez haja nesse exato momento

outras **MULHERES**

REUNIDAS em algum canto do

mundo produzindo alguma coisa da qual acreditam, talvez elas não estejam produzindo uma revista como nós, pode ser que estejam na luta

das professoras contra as reformas educacionais no **MÉXICO**, numa

manifestação contra o feminicídio na **ARGENTINA**, na luta pela

preservação das tradições e do território na **COLÔMBIA**, na trincheira

cotidiana das mulheres indígenas pelo bem viver na **BOLÍVIA**, na

luta das mulheres negras no Peru ou organizando um paro pelas 34

meninas assassinadas pelo Estado na **GUATEMALA**, e talvez elas

também estejam tomadas pelo cansaço, mas ainda assim vão se amparando,

ajudando umas às outras, e caminhando, sempre caminhando, porque elas tem

Anexo 15: Editorial e Expediente da quarta edição da revista “Fala Guerreira”, março de 2017.

grafite: NENE SURREAL



umas outras, nós nos temos! Arriscamos dizer que vem dessas mulheres as forças que nos impulsionam e encorajam. Escrevemos porque nos importa muito compartilhar sementes de conhecimento com nossas irmãs de perto e de longe, escrevemos porque acreditamos na potência da palavra. Convidamos você, leitora guerreira, a caminhar com a gente e com todas as mulheres que encontramos por nossa **AMÉRICA LATINA**, mulheres que tem semeado a utopia de um mundo novo, livre de toda a opressão. Precisamos dar as mãos, nossa (r) existência deve transcender todas as fronteiras, que não nos falte ânimo e coragem, é tempo de refletir e mirar o horizonte que é estar aqui juntas, fortalecidas, alegres e rebeldes. **A REVOLUÇÃO SERÁ EMBUCETADA!**

MUCHAS GRACIAS
QUEM FORTALECEU, COLANDO NAS NOSSAS FESTAS:
SELETANDO (SALVE AUDÁCIA!), DESCENDO ATÉ O CHÃO,
COMPRANDO NOSSAS BREJA E QUITUTES (<3 SUZI). NÃO É
POSSÍVEL CITAR TODA GALERA QUE SOMOU NAS VIAGENS, MAS,
SATISFAÇÃO TOTAL
PELA IRMANDADE.
AXÉ PRA COLETIVIDADE QUE FAZ A GIRA GIRAR
COM ALEGRIA E REBELDIA.
SALVE NÓIS!

expediente

PROJETO **FALA GUERREIRA!**
MULHER E MÍDIA NA QUEBRADA

#4 • março/2017

FALA GUERREIRA É Alessandra Tavares de Oliveira, Ana Liz, Carla Aguiar, Bia Oliveira, Carolina Teixeira, Danielle Braga, Danielle Regina de Oliveira, Dandara Gomes, Dayse Oliveira, Gabriela Miranda, Izabela Machado, Jeryffer Nascimento, Lia Moreira, Mariana Brito, Michelle Mesquita, Formiga, Nath Pires, Patrícia Tirola, Rita Carneiro, Silvana Martins

REVISÃO: Ana Liz e Dayse Oliveira

ILUSTRAÇÕES: Carolina Teixeira (Itzá)

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO: Silsil do Brasil

AS PARÇAS: Valquíria Palma (diagramação), Semayat Oliveira, Juliana Mercuri (tradução), Juliana dos Santos (andanças)

✉ falaguerreira@gmail.com f facebook.com/falaguerreira

realização

FALA
GUERREIRA



Anexo 16: Índice da quarta edição da revista “Fala Guerreira”, março de 2017.

Índice	
8	BEATRIZ OLIVEIRA
10	ALESSANDRA TAVARES E DANI REGINA
15	VIAJA GUERREIRA
30	MARIANA FIDELES E JULIANA MERCURI
36	DANIELLE BRAGA, DAYSE OLIVEIRA E ÉRIKA BUENO
42	NARAZARET CASTRO
44	FORMIGA
48	NÓS, MULHERES DA PERIFERIA
49	FORMIGA
50	ALESSANDRA TAVARES
54	NATHALIA PIRES
55	DANIELLE BRAGA
57	JENYFFER NASCIMENTO
62	ELENITA ALMEIDA E JULIANA FROEDER
64	QUEILA RODRIGUES
66	DAYSE OLIVEIRA E GABRIELA MIRANDA
70	CAROLINA TEIXEIRA
72	VANETE DE ALMEIDA
76	BEATRIZ OLIVEIRA
80	JOHANA HENAO
82	PATA TORREZ
84	LUANA MELINKA
86	SULAMITA ASSUNÇÃO
89	JENYFFER NASCIMENTO
90	LUIZA ROMÃO
92	LÉLIA GONZALEZ
94	MOBILIZAÇÃO DE MULHERES NEGRAS DO VALE DO CAUCA
100	SEMAYAT OLIVEIRA
104	MARIELA COTITO
106	SILVIA DIAZ DE MOORE
110	SANDRA CHAGAS
115	MULHERAGEM NENÊ SURREAL
116	ANA LAURA AREVALO
122	CAMILA DANIEL
124	MARLI AGUIAR
128	NAYANA FERNANDEZ E MARIA LEUSA MUNDURUKU
132	DANI REGINA
136	LARISSA FUENTES
138	ENTREVISTA PROFESSORAS MÉXICO
146	CIRANDA MÉXICO I
152	CIRANDA MÉXICO II
156	CIRANDA COLÔMBIA
160	FAZENDO A KABECA
168	MIRADAS

Anexo 17: Contracapa da quarta edição da revista “Fala Guerreira”, março de 2017.



Anexo 18: Capa da quinta edição da revista “Fala Guerreira”, junho de 2017.



Anexo 19: Editorial da quinta edição da revista “Fala Guerreira”, junho de 2017.

4

editorial

FALA GUERREIRA!

SALVÊ!!!

Mundo dá volta e nós, mulheres, caminhamos com nossa malinha de mão. Dentro: muitas histórias de garra, muita ventania e mares bravos, dores e superações. Peles marcadas por cicatrizes ancestrais. **MOVIMENTOS DO GOSTAR E DESGOSTAR** encadeiam nossa vontade de ocupar o mundão, de estar junto das nossas, dos nossos. Ali onde é nosso ninho que miramos construir, onde estão as encruzilhadas do nosso afeto?

Quando falamos de **AFETIVIDADE**, ousamos tocar em uma dimensão fundamental e “simples” da vida – o AMOR. E que amor é esse que nos atravessa, palavra que também é ardida e cheia de armadilhas? Será aquele AMOR entendido como sentimento que move meu querer e minhas ações? Será aquele AMOR que me permite explorar as riquezas dos meus afetos e do meu corpo **SEM SER JULGADA POR ISSO?** Ou ainda aquele AMOR que de tão pulsante e ardente me faz querer sentir e viver de diferentes jeitos, com diferentes pessoas, ao mesmo tempo ou em tempos diferentes?

Pergunta que não quer calar (fica gritando) na boca da madrugada:

...Esse tal de amor romântico, que é um espinho encravado, que nos maltrata e mata. Esse amor aí a gente não quer mais, concordamos mulheristicamente falando numa grande ciranda. Olho no olho: mulher, mata seu amor. Mulher, corta na carne. Ai... Ai.

Abdicar dele, morar em outras palavras?

Desterradas, buscar guarida no companheirismo,

na criação, no ventre da poesia.

Palavra bonita é morada, carinho, cuidado, dengo. Morar esses dias na melancolia, comuni-da-de.

REBELDIA, DESTRUIÇÃO, INSURGÊNCIA. Dormir na

solidude da luz das estrelas. Buscar de andada outras palavras. Amor, amor não, tiu. **AMOR MATA.**

Dele, aquelas que trançavam nossos cabelos em nós apertados (as que vieram antes de nós), apanharam na cara. Os nós dos cabelos hoje sangram que é pra nunca esquecer.

O afeto tem muitas dimensões. As palavras e imagens que reunimos nesta 5ª Revista contam dos labirintos íntimos de cada mulher que desaguou corajosamente suas experiências de luta, amor-desamor e cuidado.

Aqui estamos, parindo essa revista atravessadas por **NOSSOS AFETOS QUE SANGRAM.**

Além do cansaço que nos acompanha e o estreitamento do horizonte, a carestia da vida, o prato ficando vazio, o cassetete do gambé, que laços de afeto nos alimentam? Se tudo a nossa volta foi feito pra destrançar nosso gostar... Onde o amor nos é negado sistematicamente.

É treita das grandes! Então por que não pensar na construção do AMOR

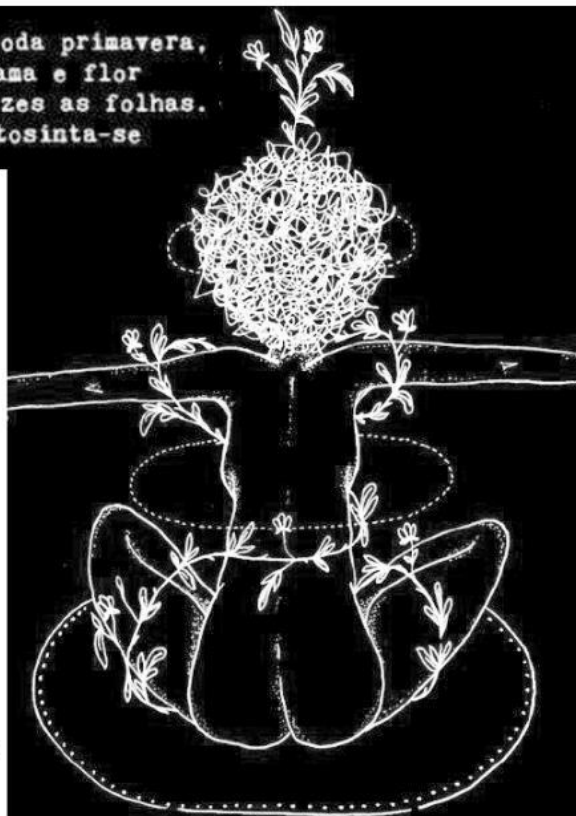
Anexo 20: Editorial e Expediente da quinta edição da revista “Fala Guerreira”,
junho de 2017.

enquanto **ATO POLÍTICO?**

Em um mundo em que nós mulheres fomos ensinadas a gostar mais dos outros do que de si mesmas, o mantra é se doar, doar e doar... Encontrar **AMORES QUE NOS CAIBAM INTEIRAS** é revolucionar as bases de nossas histórias individuais e reverbera também em nossa coletividade. Pensemos aqui em construir novas trajetórias, onde possamos ser sujeitas e não reféns, afinal, são essas trajetórias que nos fizeram chegar até aqui nesse ajuntamento de mulher de quebrada que somos, na elaboração desse tema e no diálogo com outras guerreiras como você que nos lê agora. Nós temos buscado amar umas às outras e podemos afirmar: não tem sido fácil! Ainda temos muito chão pra caminhar e lenha para queimar e aquecer as andanças. Ainda dói, estar aqui falando de afetividade é parte da **NOSSA CURA**. Poder investir de imaginação política as relações, gerar e olhar na bolinha dozói das tretas e trutas que são nossos afetos ainda nos move. Então, vem cum nóiz!
ATRAVESSEMOS!!!

tu és toda primavera,
grama e flor
das raízes as folhas.
fotosinta-se

PÁGINA DO LIVRO BURACO DE PAM ARAÚJO
ILUSTRAÇÃO: ISIS IRENCIO



Expediente

PROJETO **FALA GUERREIRA!**
MULHER E MÍDIA NA QUEBRADA

#5 ♀ junho/2017

FALA GUERREIRA É Alessandra Tavares de Oliveira, Ana Liz, Carla Aguiar, Bia Oliveira, Carolina Teixeira, Danielle Braga, Danielle Regina de Oliveira, Dandara Gomes, Dayse Oliveira, Gabriela Miranda, Izabela Machado, Jenyffer Nascimento, Lia Moreira, Mariana Brito, Michelle Mesquita, Formiga, Nath Pires, Patrícia Tirola, Rita Carneiro, Silvana Martins

REVISÃO: Ana Liz e Dayse Oliveira

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO: Silsíl do Brasil

AS PARÇAS: Valquíria Palma (diagramação), Semayat Oliveira, Carmem Faustino e Coletivo Audácia

✉ falaguerreira@gmail.com f facebook.com/falaguerreira

realização

FALA
GUERREIRA

Bloco
Beco

Sacola
das Artes

VAI

PREFEITURA DE
SÃO PAULO

Anexo 21: Contracapa da quinta edição da revista “Fala Guerreira”, junho de 2017.



Anexo 22: Capa da sexta edição da revista “Fala Guerreira”, janeiro de 2019.

